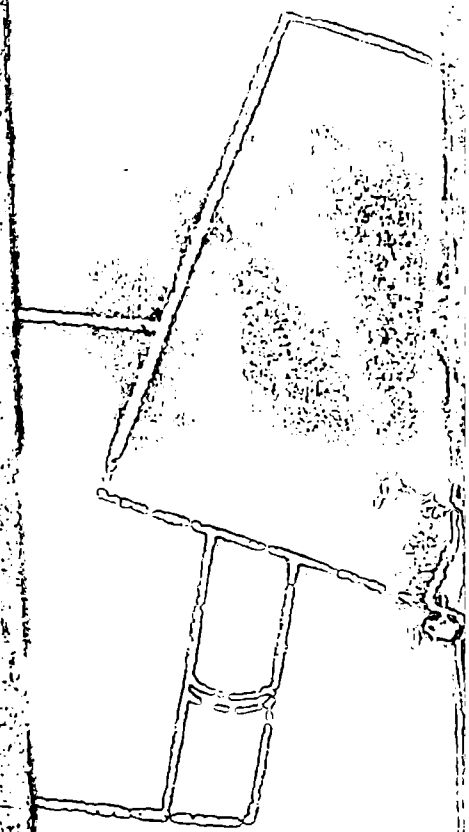
الأدب

رئيس التحرير

أمين الخولي

9

الإكليل



فصلية

العدد الأول
أبريل سنة ١٩٦٤
السنة الثانية

السنة التاسعة كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا



سمراء .. بارعة اللفتات .. شرقية السمات .. مصرية اللمحات .. فاتنة النظرات .. ساحرة الاشارات .. ثابتة الخطوات .. جريئة الوثبات ..

تلك هى « الادب » .. تمثل لى وهى ترقى سلم الحياة ، الى عامها الجديد .. واسعة الافق ، سمحة النفس ، مشرقة الامل ، ماضية العزم ، طامحة الغد ..

تبدأ عامها التاسع ، من عمر طويل ، طول امل الحياة فى الفن .. حافل بصالح العمل ما دام فى قومها من يؤدى الامانة ، ويؤمن بالحق ، ويدمغ الباطل ، ويدين بالجمال ..



تسائل « الادب » اليوم نفسها .. وما ادق حساب النفس ، تقول: ماذا صنعت مدرسة الفن والحياة .. للفن والحياة ؟

فتنظر الى ما مضى من مراحل الطريق .. وتتذكر .. والذكرى نفحة الماضى ، وبقية الامس ، وعبرة التجربة ، وعدة المستقبل .

والادب .. اذ تتذكر ، تبدو لها فى سجل الماضى معالم واضحة هادية .. وتقرأ عن الامس كتابا منشورا .. وبيانا مسطورا ، لا تكثر فيه ولا تزيد .. كما لا انكار له ولا جحد ..

* تذكر « **الادب** » للفن دعوتها وجدها ، فى ان يكون **الادب احد افراد**

اسرة الفنون الجميلة ، فى مجدها وعمقها .. لا دولة بين النشاط الانسانى ، لا يعرف له موضوعا ..

* وتذكر دعوتها وجدها ، فى ان **تعرف الحياة حاجتها الكبرى الى** الفن ، وكمالها المعنوى بالادب ، فيكون فيها ، كالفنون جميعا جانبا اصيلا ، فى الحياة الكريمة ، والوجود السعيد ..

فما يكون الادب ـ كما لا يكون فن ما ـ ترفا .. وتسلية .. وتلهية .. ولا عمل الفارغين ، وشرك السائلين .. ولن يكون كذبا عذبا .. ولا زخرفا لغـوا ..

* وتذكر « **الادب** » للفن دعوة جادة الى **مناهج درس ادبى محررة** .. قد اخذت فى معاقل الدراسة طريقها وقررت مصيرها .. بل آتت اكلها ، وانضجت ثمارها ، لدى شباب لم يعـد يحسب درس الادب ضربا من الاحتمالات الواهمة ، ولا فضلة بعد الدراسات العاملة او العالمة ، بل دراسة تساير ما بلغت اليه الانسانية ، من رقى وتقدم ، وجد وطموح .

* ثم تذكر « **الادب** » **تأصيلا للنقد الجرىء البرىء** .. لا تأخذه فى الحق لومة لائم ، دون ان يسفه او يسف ، **مهما تنضح الاوانى** بما فيها ، محتسبة عند ربات الفنون ما تلقى فى سبيل ذلك وتحتمل ، لانها قد اعتقدت ذلك النقد فريضة اجتماعية .. لا مرضاة لهوى .. ولا شفاء لغل ، ولا وسيلة قربى ، ولا اداة نكاية .. واستقر من هذا الشان فى اجواء الحياة الادبية ، ما نعتقد انه كاف لمدافعة بقية من آفات النشاط النقدى فينا .. وما اقدر « **الادب** » على ان تصبر لذلك وتصمـد ، حتى يتم البرء .. ويتحقق الشفاء .

* وتذكر « **الادب** » فى رضا نفسى بالغ ، **ايمانا بالشباب عدة الغد ، وقوة التطور** .. اذ تلقت حـدة الشباب او جموحه ، بسعة صـدر ، وفتحت له قلب ابوة حانية ، كما تكون الابوة الصالحة دائما .. هى وحدها التى تحب ان يكون بنوها احسن منها .. وافضل وازكى

ولذلك افردت لهم اوسع اقسامها ، ليكون مجالا للمرانة والتدريب ، ووسيلة للفت والتوجيه .. لاتنى عن ان تنالهم فيه خيفنا بقسـوة ذى العطف .. على من يحبه ويرحمه ..

* * *

* وان « **الادب** » **لتذكر للحياة** ، وقفات جادة ، على هدى مستنير ، من هدف واضح ، ومثال مرسوم ، عاودت بها الحياة على آمال ، تطلعت اليها الدنيا حولنا ، فشاركت « **الادب** » فيها مشاركة ترضاها لنفسها ، وترضيها عن نفسها .

وامتد افق « الادب » فى هذه الناحية الى كبريات احداث قوميـــة خاصة .. وعظائم آمال انسانية عامة ، رنت اليهـا « الادب » فى وعى ، وعملت لها فى داب وبذلت لاجلها فى ولاء وصدق .. فلم تكفها المقـالات المدروسة الوافية ، بل أعطتها الكتب المفردة ، فكان كتابها البديل صـدى لمخططها المرسومة ، ومقاصدها المنشودة ، من **آمال قومية خاصـة .. ومطامع انسانية عامة** .. تشعر بكلتيهما شعورا كافيا شاملا ، وتقدرهما تقديرا دقيقا واعيا .

* ففى **مجال الآمال القومية** الخاصة ، تابعت درس مشكلة تعـقد الثقافات بيننا ، ومثنوية التكوين فينا ، ووالت الدعوة الكاتبة والمحاضرة والناشرة ، عن رسالة الازهر ، وتطوير الازهر ، وكيف يمكن أن يـكون هذا الازهر شيئا فى حياتنا .. ووصلت « الادب » فى ذلك حاضرها سنة ٦٣ بماضيها المجيد سنة ٣٦ .

* وفى وقت الحاجة الى القادة الاقوياء النفوس ، يؤيدون المحـاولة الجادة ، لبناء الانفس والضمائر ، ومع الشكوى المتوجعة ، من الخـور ، والتحلل ، والفردية والضعف ، والت « الادب » جد أسرتها فى الحـديث من هدى القرآن عن القادة الرسل ، وقدمت فى ذلك كتابا بديلا ، يركـز جهدها فى هذا المطلب الكريم .

* وفى التحول الاجتماعى والاقتصـادى الكبير ، لحل مشكلة المال العنيفة القاسية ، الممزقة لكيان المجتمـع ، واصـلت « الادب » زحف الطلائع المبكرة من أهلها ، منذ سنين وسنين ، فقدمت من هدى القرآن كتاب « فى أموالهم » تبين به كيف يكون حل تلك المشكلة الضخمة ، على أساس تطمئن له القلوب بهدى القرآن .. وكيف يكون الراى الـسديد ، والقول الرشيد ، من حديث الدين والتدين ، عن هذه النواحى الاجتماعية العليا ، وكيف تحقق بهذا الحديث كرامة القائلين ، وحـرمة السامعين ، فلا يكون من تلك السذاجة البلهاء ، التى تذكر التوافه الحقيرة ، من مواد الخدمة الفردية ، لتجعل تسليفها اشتراكا اسلاميا !!

وحين وضعت « الادب » بين يدى الحياة حلا متكاملا لهذا التحول لم تلبس الدين والقرآن زيا خاصا متميز الالوان ، بل تطلعت لمثاليته العامة ، يتسع لابعد وأبعد مما شارفته البشرية حتى اليوم .

* وحدثت « الادب » عن تلك الآمال الكبيرة ، وهى تذكر أنفع الذكرى حاجة الحياة الادبية ، حين يجب أن تتجدد ، لتكون أهلا للقيادة التى لابد أن تقوم الفنون بها ، فى أدوار النهضات .

وكذلك قدمت « الادب » بديلها الادبى عن «**قيم جديدة للادب العربى**» فجاهدت بكفاية فى الميادين جميعا ، وغطت الحاجة فى ذلك ، وتعـاونت **اعدادها الشهرية ، مع كتبها السنوية** ، فى تحقيق مثلها الجلية .

* * *

* وظلت « **الادب** » **تلمح المطامع الانسانية العليا** ، وتحلم بها ، مع الطلائع المستشرفة لها فى تسام واثق ، فكان السلام حلم الانسانية ، وامنية البشرية من اقدم ما شعرت به اسرة « **الادب** » منذ زمن مبكر .. وكان الناس يلحون بعنف ، فى فرض التفسير الوحشى الجائر للاسلام ، على انه دين الحرب ، الذى قام بالسيف . ودعا الى القتال الدائم ، فقدمت « الادب » ما استقر من محاولة اسرتها ، فى نفى هذا الوهم والكشف عن دعوة السلام العامة العالمية ، وان هذا السلام شعار الاسلام ، ونعيمه ، وهدفه ، فى الدنيا .. وفى الآخرة جميعا فالى جانب هتفات الشعر ، عن السلام ، ولمحات القصص عن ذلك السلام ، قدمت « **الادب** » كتابها البديل من هدى القرآن ، عن « الجندية والسلم » فكان الحديث الواقع عن المجد الحربى لاسلافنا ، كفاء الحديث المثالى عن تطلعهم الى السلم ، يدخلون فيه كافة ، ولا يتبعون خطوات الشيطان ..

ثم هذا الاخاء الانسانى الذى هو معقد الامل فى تحقيق السلام قد رنت اليه « الادب » حين تقدم بديلها عن السنة الثامنة كتاب « صلات بين النيل والفولجا » ايمانا منها بوحدة اصل البشرية واملا فى وحدة مصيرها . ويمثل هذه الاهداف السامية خاصة وعامة ، ونسجت القصة ، وعمق البحث فى « **الادب** » .

وكذلك كان حظ الحياة من الفن هو الذى تمثله الامناء نظرا ، وجسموه عملا ، فلم يكن عنوان :

الامناء : مدرسة الفن والحياة

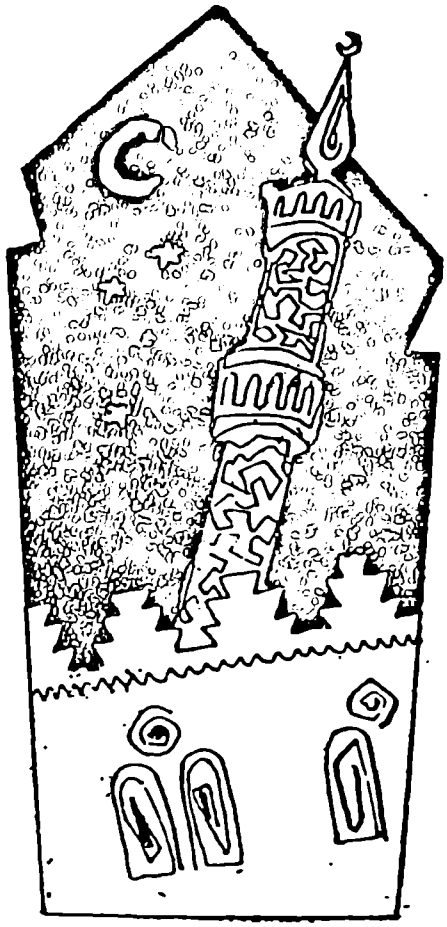
شعارا ملوحا ، ولا واجهة لافتة فحسب ، بل كان عملا جديا ، ونتاجا ماديا ، فى صحيفة « **الادب** » ومطبوعات الامناء ، وبخاصة بدائل تلك الاجازات السنوية لمجلتهم .

هذه جريدة حساب « **الادب** » لنفسها ، تضعها بين يدى القراء ليرقبوا على مهل .. سلامة هذه الدعوى ، وصدق هاتيك الاقوال ، ويشاركوا « **الادب** » فى العمل الدائم ، لهذه الاهداف من قومية داخلية خاصة ، وانسانية خارجية عامة .

* * *

وبعد .. فما عن شىء من تفاخر او تكاثر ، رنت « الادب » الى هذه الذكرى ، وراجعت كتابها بنفسها .. ولكنها محاسبة النفس قبل كل شىء ، ثم التحدث بالنعمة ، والتصميم على عقد العزمة ، ان يكون غد « الادب » كأمسها ، عملا يمليه شعارها : الفن والحياة ، دائما .

عصمت الدمناوى



صلات مبكرة بين النوبة ومصر الإسلامية

بقلم : عبد الله خورشيد البرى



لما فتح العرب مصر سنة ٢٠ هـ كان عليهم لكى يؤمنوا مراكزهم بها ، لا أن يمدوا سلطانهم ناحية الغرب فحسب ولكن ناحية الجنوب كذلك حيث كانت تبدأ بعد اسوان ـ نهاية حدود مصر ـ حدود بلاد واسعة تسكنها قبائل محاربة دائمة التطلع الى ارض مصر الغنية والاغارة عليها ، تلك هى بلاد النوبة حيث كانت تقوم منذ اواسط القرن السادس الميلادى مملكة مسيحية شعبها مزيج من الليبيين والزنوج وتتخذ من دمقلة « دنقلة القديمة حاليا » عاصمة لها .

جعل عمرو بن العاص يرسل كتائب الفرسان تقتحم على النوبيين ارضهم وتناوشهم دون ان تصل الى نتيجة حاسمة ، فقد وجدت فيهم محاربين اشداء لا يعتمدون على السيف فى القتال ولكن على القوس التى يرمون عنها فلا يخطئون . ولا شك فى ان المغيرين العرب قد احسوا حينذاك بما بين بلاد النوبة وبين اليمن من تشابه فى البيئة والجو حتى كانها جزء من ارضه ، وراوا ما ينبت بها من الحنطة والشعير والذرة ، والنخل والكروم ، والموز والاترنج ، والمقل والاراك ، وما يسعى عليها من الابل والبقر والغنم ، والخيل والبراذين . بل لعل السنتهم عربت حينذاك فقط كلمة نوباتاى nobatae التى كانوا يعرفون بها منذ تقلهم دقلديانوس

الامبراطور الرومانى من واحة الخارجة الى وادى النيل عام ٢٨٥ م
ثم صرف عمرو عن حكم مصر وخلفه عليها عبد الله بن سعد بن ابى سرح عام ٢٥ هـ . ولما لم تكن مهمة تامين مصر قد تمت بعد فقد كان على الحاكم الجديد ان يواصل العمل غربا وجنوبا . فجهز حملة ضخمة لغزو النـــوبة عام ٣١ هـ سارت اربعين ليلة من اسوان حتى بلغت دمقـــلة فحاصرتها ، وضربتها بالمقاليع ، وهدمت كنيستها ، ولكن دون ان تستطيع ان تحرز نصرا كاملا اذ لم يتلاحم هؤلاء الاساود — وهو الاسم الآخر ، ولعله الاقدم ، الذى كان العرب يطلقونه على النوبة — مع العرب فى معارك شخصية يستعملون فيها السيوف والرماح ، وانما كانوا يقفون بعيـدا ويشدون أقواسهم فينطلق منها وابل من السهام التى لا تضل طريقها الى اجسام العرب والى عيونهم بالذات . وصمد العرب ، ولكن السهام لم تكف تنهمر عليهم فتدمى جسومهم ، وتفقأ عيونهم ، حتى عـــدت مائة وخمسون عينا مفقوءة من بينها عيون جماعة من كبار القادة : معاوية بن حديج ، سهم بن ابرهة بن الصباح ، حيويل بن ناشرة . كانت المعـــركة مريرة بقدر ما كانت متكافئة . ولم يجد الشاعر العربى غضاضـــة فى الاعتراف بضراوتها حين قال :

لم تر عينى مثل يوم دمقلة والخيل تعدو بالدروع مثقلة

ولم يكن الصلح فى معركة افضل منه فى هذه . وكان كل من الجانبين راغبا فيه اذ لم يكن الاستمرار فى القتال يعنى سوى مزيد من الخسائر دون نتيجة حاسمة . وتهادن الفريقان هدنة الندين ، وعقد عبد الله بن سعد مع قليدوروث ملك النوبة صلحا — ليس عهدا ولا ميثاقا — يدفع النـــوبة الى العرب بمقتضاه كل عام ثلثمائة وستين راسا من الرقيق الاصحاء الشبان من الرجال والنساء ، فى حين يحمل العرب اليهم كميات النوبة اسما ثالثا هو « رماة الحدق » .
واعدادا معينة من القمح والشعير والعدس والثياب والخيل . وشـــيد العرب خارج دمقلة مسجدا يسجل وصولهم الى هناك ، وجعلوا الاعتداء عليه سببا من أسباب نقض الهدنة . ثم رجعوا الى مصر وقد أطلقوا على



لم يستطع العرب ان يخضعوا النوبة ، ولكنهم استطاعوا ان يأمنوا جانبهم . ولم يدخل النوبة فى دائرة النفوذ الاسلامى ولكن اصبح عليهم أن يتعاملوا مع الدولة الاســلامية . ففى كل عام كان يذهب ضابط مصرى الى بلدة القصر ، على خمسة اميـال جنوبى اسوان ، ليتسلم الرقيق ويسلم المواد الغذائية وغيرها . وكان هؤلاء الرقيق اذا دخلوا مصر اعتنقوا الاسلام ، وتحولوا الى موال واصبحوا جزءا من جسم الامة الاسلامية . وظلت عملية التبادل هـــذه قائمة حتى عصر المماليك اى لاكثر من ستة قرون بعد عقد الهدنة .

وتعبيرا عن حسن النية والمشاعر الودية اهدى ملك النوبة منبرا الى عبد الله بن سعد بن ابى سرح ، وبعث معه نجارا يسمى بقطر Victor — وهم قوم ذوو خبرة عريقة فى شئون دور العبادة — ركبه فى مســـجد

عمرو الجامع . ولم يزل هذا المنبر النوبى هناك حتى زاد قرة بن شريك امير مصر فى الجامع سنة ٩٤ هـ فنزعه ونصب بدلا منه منبرا جديدا .

ولما كانت مصالح العرب فى جنـــوب مصر ترتبط بصفة اساسية باستغلال مناجم العلاقى ، وهى متصلة بالبجة اكثر من اتصالها بالنوبة ، فقد ظل التبادل بين مصر والنوبة جد محدود . وبالرغم من هذا بدأ التجار المسلمون يتوغلون فى بلاد النوبة منذ وقت مبكر ، ويقال انهم كان لهم مكان خاص لاقامتهم « ربض » فى مدينة علوة منذ القرن الثالث ــ الرابع الهجرى .

لم يخضع العرب بلاد النوبة عسكريا ولا سياسيا ، ولذلك استطاع النوبيون ان يحتفظوا بديانتهم المسيحية . ولما كانت المسيحية قد دخلت هناك فى اواسط القرن السادس الميلادى على يد اساقفة يعاقبة عن طريق مصر فقد اصبح النوبة منذ اللحظة يعاقبة كالمصريين يقولون بوحـــدة اللاهوت والناسوت فى المسيح ، ولا يطئون النساء فى الحيض ، ويغتسلون من الجنابة . كما كانت كنيستهم تعترف برئاسة بطريرك الاسكندرية وتتبعه واستمرت العلاقة بين الكنيسة النوبية والكنيسة المصرية قائمة فى العصر الاسلامى الا انها دخلت تحت رقابة الدولة . وحدث فى عام ١٣٠ هـ ان تشكك والى مصر ، عبد الملك بن موسى بن نصير ، فى هذه العلاقة فقبض على رسول كنيسة دنقلة الى مصر واعتقله ، كما قبض على خاييل بطريرك القبط . ويزعم المؤرخون المسيحيون الذين ينفردون بهذه الرواية أن قرياقوس ملك النوبة غضب لذلك غضبا عظيما ، وخرج من بلاده على رأس مائة الف فارس نوبى فدخل الصعيد وقتل وسبى ، ثم تقدم فى الاراضى المصرية نحو الشمال حتى وصل الى بركة الحبش خارج الفسطاط واصبح يهدد العاصمة . وبادرت السلطات المصرية فاخلت سبيل البطريرك السجين . ولكن الملك النوبى ، « بطل السودان » لم يرض بالعودة الى بلاده الا برجاء من البطريرك نفسه .

وفى سنة ١٣٢ هـ حارب مروان الحمار آخر خلفاء بنى امية معركته الاخيرة الخاسرة فى مصر ، وقتل فى بوصير الملق . وبالرغم من ان هدنة سنة ٣١ هـ بين المصريين والنوبة تلزم الاخيرين برد اباق المسلمين ومن لجأ اليهم من اهل الذمة فلم يجد عبد الله وعبيد الله ابنا الخليفة الصريع مهربا ابعد ولا ملجأ آمن من النوبة يفران اليه بعد مصرع ابيهما وانهيار دولتهما .

ولما كان النوبة محاربين مهرة فقد استعملهم احمد بن طولون فى جيشه الكبير الذى انشاه بمصر الى جانب غيرهم من الجند كالروم . ولما بنى ابن طولون القطائع سنة ٢٥٦ هـ لاقامة جنوده واتباعه كان للنوبة قطيعـــة « حارة » مفردة تعرف بهم .

وفى سنة ٣٥٢ هـ ، فى ايام كافور ، هبط النيل سريعا ووقع الغلاء بمصر ، فنسى النوبيون الهدنة ، واغاروا على الصعيد يضرمون النـــار ويعملون السيف . ثم رجعوا وقد تركوا الناس نهبا للمجاعة والوباء .

وبعد ان استقر المقام بالمعز لدين الله فى القاهرة عام ٣٦٢ هـ وجه الى جرجس ملك النوبة بعثة تدعوه الى اعتناق الاسلام وتستقضيه الجزية المألوفة . واستقبل الملك البعثة استقبالا وديا ، واعطاها ما تريد ، ولكنه رفض التحول عن دين الآباء والاجداد . ومن الحق ان بلاد النوبة وعاصمتها دنقلة ظلت تقف حاجزا يمنع توغل الاسلام الى جنوب القارة الافريقية حتى القرن السادس-عشر الميلادى حين بدات دعائم المسيحية تهتز هناك .



منذ هدنة عام ٣١ هـ ظل يدخل مصر كل عام بصفة رسمية وبانتظام حوالى اربعمائة من رقيق النوبة الى جانب الافراد الذين كانوا يفدون بمحض ارادتهم . وكان طبيعيا جدا ان يؤدى هذا الى ظهور العنصر النوبى فى المجتمع المصرى وتاثره بهذا بهذا المجتمع وتاثيره فيه .

● عاد المسلمون من معركة دمقلة (٣١ هـ) ومعهم سبيهم منها . ولما وزع السبى على المقاتلين الذين اشتركوا فى المعركة كان من نصيب شريك ابن طفيل العامرى ـ أحد اهل المدينة ـ رجل نوبى ضاع اسمه الاصيل ولم يعد يعرف بغير «سويد» الاسم العربى الجديد الذى اطلقه عليه سيده مراعيا فيه لونه فى اغلب الظن اعتنق سويد الاسلام ، واستمع الى من ادرك من الصحابة ، وصلى الجمعة مع امير مصر قيس بن سعد بن عبادة سنة ٣٧ هـ ، وروى الحديث ، وتزوج وانجب ، واصبح يكنى ابا حبيب ، ولا تنحصر اهمية سويد هذا فى كونه من اوائل من اسلم من النوبة وعاش فى مصر ، اذ انه يكتسب اهمية اكبر من ناحية انه زود الفقه الاسلامى فى مصر بواحد من اكبر رواده هو ابنه يزيد بن ابى حبيب .

● كان لعبد العزيز بن مروان الذى حكم مصر من ٦٥ ـ ٨٦ هـ بلاط كبلاط الخلفاء ليس فقط لانه اخ للخليفة القائم فى دمشق ولكن كذلك لضخامة وثراء الاقليم الذى يحكمه مستقلا بموارده . والى هذا البلاط وفد ، وفيه لمع عدد من مشاهير الشعراء منهم نصيب بن رباح الشاعر الاسلامى الفحل ، الاسود ، ذو الشعر المفلفل والعارضين الخفيفين والحنجرة النائئة ، الذى ظل يمدح عبد العزيز بشعره الجميل من مثل قوله :

فبشر اهل مصر فقد اتاهم ... مع النيل الذى فى مصر نيل
يقول فيحسن القول ابى ليلى ... ويفعل فوق احسن ما يقول

فينال جوائزه السنية لينفقها فى اعتاق افراد اسرته وتحريرهم من العبودية . ذلك بان نصيبا كان عبدا نوبيا ينحدر من ابوين نوبيين . ولم يكن نصيب يجيد الشعر فحسبه ولكن كان ـ كقومه ـ يبرى النبل ويريشها ، ويرمى ويصيب . وكان لنبوغ نصيب الفنى الذى فتح له الطريق

الى الطبقة الارستقراطية الحاكمة اهمية كبرى بالنسبة الى قومه النوبيين المقيمين فى مصر . حمله عبد العزيز ذات يوم على جمل ، والبسه مقطعات وشى ، وامره ان ينشد ، فاجتمع حوله السودان وفرحوا به ، فقال لهم : اسررتكم ؟

قالوا : اى والله . قال : والله لما يسوءكم من اهل جلدتكم اكثر . ومات عبد العزيز فى الطاعون الذى اجتاح مصر عام ٨٦ هـ فوقف نصيب يشيعه ويبكيه بابيات حزينة منها :

لم يعلم النعش ما عليه من الـ ... معرف ، ولا الحاملون ما حملوا

حتى اجنـــوه فى ضريحهم ... حيث انتهى من خليله الامـل

● فى عام ٥٣ هـ انجب سويد النوبى الذى مر ذكره منذ لحظات غلاما اسود شديد السواد « كأنه فحمة » سماه يزيد . وادرك يزيد آخر صحابى مات بمصر وعددا كبيرا من مشاهير التابعين سمع منهم الحديث وتلقى عنهم احكام الدين . وكان ذكيا نجيبا فوعى ما سمع . ولم يلبث حتى نبغ واحتل مكانه بين علماء مصر وفقهائها .

ارسى يزيد بن ابى حبيب النوبى الاصل اسس الدراسة الفقهية فى مصر . وعرف له الخليفة عمر بن عبد العزيز قدره فجعله احـد ثلاثة يتولون شئون الفتيا بمصر . وكان ثانى رجل فى مصر يبايع الخليفة الجديد حين تجىء البيعة له ، وبعده يبايع سائر الناس . وكان حليما عاقلا يقول : « انما غضبى فى نعلى ، فاذا سمعت ما اكره اخذتهما ومضيت » . وكان له اثر كبير فى تخفيف حدة التيار العلوى بمصر وتقوية التيار العثمانى . وبالرغم من انه لم ينعم بالحرية الا بعد ان اعتقه سيده ، وان لونه كان يذكره دائما باصله القريب ، فقد كان احساسه باسلاميته اقوى من احساسه بنوبيته ، يتجلى ذلك فى قوله : « ليس بيننا وبين الاساود عهد ولا ميثاق ، انما هى هدنة بيننا وبينهم على ان نعطيهم شيئا من قمح وعدس ويعطونا رقيقا » . ويكفى ان نعلم ان الامام الجليل الليث بن سعد ليس سوى احد تلاميذ يزيد بن ابى حبيب هذا ، وكان يذكره فيقول : « هو سيدنا وعالمنا » . وقد ظل ابن ابى حبيب حتى مات عام ١٢٨ هـ اوثق مرجع فى مصر لا فى المسائل الفقهية فحسب بل فى الروايات التاريخية كذلك .

● من منا لم يسمع بذى النون المصرى ، ثوبان ابى الفيض بن ابراهيم الحكيم ، الفصيح ، الزاهد ، الواعظ ، اوحد وقته علما وورعا وحالا وادبا زعيم مذهب « الاتصال بالله » ودعامته الكبرى ، والذى اعطى التصوف شكله الدائم حين قرر ان حقيقة معرفة الله لا يتوصل اليها الا بوساطة « الوجد » ، فانكر عليه اهل مصر وقالوا : « احدث علما لم تتكلم فيه الصحابة » ، وسعوا به الى المتوكل ، واطلقوا عليه اسم « الزنديق » ، فسيق الى السجن فى يده الغل وفى رجليه القيد ، والناس حوله يبكون ، وهو يقول :

هذا من مواهب الله تعالى وعطاياه ! وكل فعاله عذب حسن طيب .
ثم ينشد :

لك من قلبى المكان المصـــون كل لوم على فيك يهـــون
لك عـــزم بان اكون قتيـــلا فيك ، والصبر عنك مالا يكون

ولد ذو النون هذا فى أواسط القرن الثانى للهجرة ، فى أخميم من صعيد مصر ، من ــ وهذا هو المهم ــ ابوين نوبيين . فكان نحيفا تعلوه حمرة . ويقال انه كان يستطيع قراءة الكتابة الهيروغليفيـة على جدران الهياكل كان يدفعه الى ذلك اشتغاله بالصنعة الى الكيمياء .

ولما مات ذو النون فى الجيزة سنة ٢٤٥ هـ احتشد الناس ليكون لهم شرف تشييعه ، فحمل فى مركب حتى عدى به الى الفسطاط خوفا من زحمة الناس على الجسر ــ وكان جسرا خشبيا يمتـــد فوق صف من القوارب عبر النيل ــ ثم دفن فى القرافة ..

● لم تزل الامور فى مصر ، ابتداء من اول القرن الثالث الهجرى ، تتعقد وتسوء نتيجة للسياسة الغاشمة التى كانت الدولة تتبعها اقتصـــاديا واجتماعيا ودينيا . ولم تكن الثورة العاتية التى اشعلها جابر بن الوليد المدلجى ، احد ابناء قبيلة مدلج القوية ، فى الاسكندرية فى ربيع الآخـر سنة ٢٥٢ هـ سوى واحد من الانفجارات العنيفة التى لم تكن تنفك تدوى فى الحياة المصرية بين الحين والحين كرد فعل للسياسة المذكورة .

لم تكد ثورة المدلجى تشتعل حتى وجدت استجابة سريعة وكاملة من فئات الشعب المختلفة . فأيدها وانضم اليها واسهم فيها مساهمة ايجابية القبط الذين كانوا يرزحون تحت وطأة اضطهاد دينى واقتصادى اليم ، والعرب الذين اسقطهم المعتصم من الديوان عام ٢١٨ هـ فطردهم بذلك من الطبقة الارستقراطية الحاكمة لينضموا الى صفوف الشعب الكادح ، والعلويون الذين كانوا هدفا دائما للمصادرة والسجن والنفى . اتفقت مصالح كل هؤلاء ضد الحكام الاتراك الذين انتهى بهم الامر الى السيطرة لا على مصر وحدها ولكن على الخلافة نفسها كذلك ، وراوا فى جابر المدلجى رمزا لسخطهم فانضموا اليه .

كان ممن انضم الى المدلجى ابو حرملة فرج النوبى ــ وكان رجلا فاتكا يحتمل انه نفس فرج الاسود الذى لعب دورا مع عبد العزيز الجروى فى ثورته الكبيرة التى امتدت من عام ١٩٩ حتى عام ٢٠٥ هـ ــ فعقد له جابر على عدة كور من الدلتا ليستولى عليها ويحكمها . ومضى ابو حرملة فى جيش عظيم فحارب قوات الدولة فى هذه الكور وهزمها ، وطرد العمال منها ، وتولى حكمها ، ومضى يجمع خراجها بعد ان اتخذ من شرقيـــون (المحلة الكبرى حاليا) عاصمة له..

لما ظهر نجاح ابى حرملة اسرع اليه ثوار آخرون ، منهم ابن الارقط العلوى ، فجعلهم قوادا معه ، واسند اليهم حكم بعض الاقاليم . ولكن

يزيد بن عبد الله حاكم مصر التركى لم يلبث حتى تحرك لقمع هـذه الثورات ، فسير قوات الدولة الى ابى حـرملة . ودارت بين الفريقين معارك كثيرة عنيفة تبادلا فيها الهزيمة والنصر ، وكان شمال الدلتا مسرحا لها . وفى خلال ذلك ـ فى رجب ٢٥٢ هـ على وجه التحديد ـ وصل الى مصر من عاصمة الخلافة القائد التركى الكبير مزاحم بن خاقان على راس جيش ضخم لاخماد ثورة المدلجى واتباعه . وكان لهذه الخطوة اثرها الكبير فى اضعاف روح الثورة ، فاستسلم بعض الزعماء وتفرق كثير من المحاربين وكانهم قد ايقنوا سلفا بعجزهم امام قوات الخلافـة . اما ابو حرملة فلم يلبث حتى وقع فى الاسر وارسل الى الفسطاط فى جمع كبير من الاسرى فى رمضان عن العام نفسه .

وبالرغم من اننا لا نعرف شيئا من اخبار ابى حرملة ، الثائر النوبى الاصل ، فى الاسر ؛ الا ان لنا ان نتوقع انه لاقى فيه كل ضروب العـذاب والهوان . وظل ابو حرملة يرسف فى اسره سبعة اشهر كاملة حتى ادركه الموت فى ربيع الاخر من عام ٢٥٣ هـ ، وكانما غاظ السلطات انه افلت من قبضتها قبل ان تصلبه حيا فصلبته ميتا بالمصلى .



فلقد كان دخول الاسلام القارة الافريقية عاملا جوهريا فى توجيه الحياة بها وتقرير مصير شعوبها ولئن كان النوبة قد استطاعوا ان يستعصوا على الاسلام كعقيدة لبضعة قرون فلقد كان عليهم منذ اللحظات الاولى ان يكيفوا شئونهم وفق الاسـلام كقوة سياسية هائلة متاخمة . وكان من مظاهر ذلك تمسح ملوكهم فى العروبة حين زعموا انهم من حمير . كما كان من مظاهر تلك الاحاديث التى صنعت خصيصا لهم وبناء على طلبهم لتخلع عليهم ميزات هامة ، وتؤمن بالتالى وجودهم فى الجماعـة الاسلامية انصياعا لموقف نبى الاسلام نفسه الذى نسبوا اليه انه قرر ان النوبة خير الاعوان والاتباع حين قال : « خير سبيكم النوبة » . كمـا مدحهم بانهم اصحاب عون ووفاء ومودة فى قوله : « من لم يكن له اخ فليتخذ اخا له من النوبة » ولم ينس النبى الكريم ان يوصى اتباعه بهم ـ مثلما اوصى بشعوب اخرى منهم القبط مثلا ـ تقديرا لمزاياهم العملية النافعة فى قوله : « استوصوا بالنوبا (كذا) خيرا فانهم يشدون الفتوق ويحفرون الخنادق ، ويطفئون الحريق » .

الأمير شكيب أرسلان في مالطة وطرابلس



بقلم الاستاذ حبيب الزحلاوي

في العشرينيات لقي رئيس تحرير الادب المرحوم الامير شكيب ارسلان في برلين ، وقاربت بينهما الغربة ، فتلاقيا وتزاورا ، وتكاتبا في مناسبات عندما كان المرحوم الامير يسافر من برلين ، ولا تزال رسائله موضع حفظ وعناية.

وكانت بينهما احاديث طويلة عن النضال السياسي ، كما عرضا له في رسائلهما ولكن ذلك الاتصال ، على طوله ، لا يكفي لشيء من الحكم على نشاط الامير السياسي ، وان كان اثره في العلاقة الشخصية محمودا باقيا

و « الادب » مع تكريم رئيس تحريرها لهذه الذكرى تشعر ، بما عبرت عنه ، في غير مناسبة ، من حاجة التاريخ الى صراحة وصدق يتركان من خير المعاصرين كل ما يمكن ان يظفر به ، ليعرفهم ، ويدرسهم ، ويقدرهم .. وكثيرا اسفت « الادب » لان السبيل الى مثل هذه المعلومات صعبة شائكة ، وان كانت تشعر ان القدماء ، على اختلاف ظروفهم عن ظروفنا ، واختلاف تقديرهم للحقائق التاريخية عن تقديرنا قد تركوا لنا في التراجم لمحات ، واخبارا احيانا تكشف عن خفايا او اسرار من حياة المترجمين . فهل نكون نحن اليوم اقل منهم جدا في طلب هذه الحقائق ؟ ! لا اظن ذلك يجوز

فمع تكريم ذكرى الامير شكيب شخصيا تجب رعاية حق التاريخ ، بالترحيب بمثل ما يكتبه الاستاذ حبيب الزحلاوي عن الامير ، وما يكتبه غيره من هذا الصنف الصريح .

ولئن كان قلم الزحلاوي — كما نعرف جميعا — صادا عنيفا ، فان بعض هذه الحدة لابد منه لمن يريد ان يصارح ويجهر ، ويؤدي امانة التاريخ .

ويبدو ان قلم الاستاذ الزحلاوي في هذا المقال قد شغلته الحقائق الواقعية فمضى هادئا غير حاد .

ولحق التاريخ ايضا تفتح « الادب » صدرها لكل من يعلق بشيء تمحيصا للحقائق

في فترة زمنية وجيزة اصدر الاستاذ احمد الشرباصي كتابين عنوان الاول « شكيب أرسلان رائد القومية العربية » وعنوان الاخر « شكيب أرسلان داعية العروبة والاسلام »

سألت نفسي قبل مطالعة فصول الكتاب الاول هل كان شكيب ارسلان رائدا حقا للقومية العربية ؟ وكيف عرف الاستاذ الشرباصي حياة ارسلان السياسية واطوارها ولما يتناولها احد بعد في الدرس والتحقيق

طالعت الكتابين ، فاذا بالاول مجموعة من نتف مقتبسة من كتاب عنوانه « محاضرات عن الامير شكيب ارسلان » القاها الدكتور سامي الدهان على طلبة الدراسات العربية بالقاهرة » والدكتور الدهان بدوره نتفها — والتعبير لارسلان — من مؤلفات ورسائل ارسلان نفسه . اما الكتاب الثاني فهو مط وتطويل ، واقتباس وتركيز للكتاب الاول تقدم به الاستاذ الشرباصي كرسالة للماجستير .

في الكتاب الثاني .. وقد اصدرته وزارة الارشاد القومي في سلسلة « اعلام العرب » كما اصدرت الاول قبل شهور قليلة في سلسلة « مذاهب وشخصيات » وفي الكتاب اكتفاء بالاشادة في شاعرية ارسلان وامتداح نثره ، وتمجيد بيانه ، واجتهاد في تأويل اخطائه السياسية ، وغسل ما علق به من ادرانها ، ومحاولات في تنزيه نواياه في سقطاته الفاحشة ، ولجاجة في تبرئته من كل تهمة وطنية والحاف في دفعها بقوة اشد من قوة شكيب حين دفعها عن نفسه دافع عنها بقلمه طوال العشرة الاعوام الاخيرة من حياته

لا اختلاف في تجلية شكيب ارسلان في ميداني الشعر والنثر ، ولا خلاف في انه كان من امراء البيان في عصره

لقد اراد الاستاذ الشرباصي ان يكتب شيئا اي شيء توصلا الى كسب شريف ، فاساء عن حسن نية الى التاريخ الادبي والسياسي ، والى وزارة الارشاد القومي ، والى نفسه ايضا ، وشوه سمعة سلسلة اعلام العرب وكل عامل فيها

ما اكثر ماكتب في ادب الامير ارسلان ، وما من كاتب قط حاول الاقتراب من حياته السياسية المتناثرة اخبارها في كتبه ورسائله الا تعثر وكبا ومرد العثرات والكبوات هذه لا يعود الى الضباب الذي يكتنف حياته السياسية ، بل الى الدفاع المضطرب عن اخطاء ارتكبها في حق الامة العربية ولم يقاضه في حياته عليها امام الراي العام مقاضي او مخاصم ، ولم يطالبه الحساب عنها سوى الاحزاب السياسية وزعمائها ، وقد كان مجال المحاسبة ضيقا ومحصورا ضمن جدران مراكز الاحزاب بالقاهرة ودمشق ومدونة في محاضر جلساتهم ، ولكن الامير وهو اديب مطبوع ، لا يحتمل صدره الكتمان ولا يستطيع السكوت حتى عن نفسه فوشى بها ففضحها في حين توهم انه يدافع عنها ويزكيها .

لقد اخطأ الامير شكيب اخطاء سياسية فادحة — كما سترى — لاكها الالسن في حينها ، السن القلائل من رجال السياسة ، ولكن الاهداف السياسية الهامة المتلاحقة في سورية شغلتهم في امورهم عن المهم كما شغلت الكتاب والمؤرخين فلولا كتاب الدكتور الدهان الذي اقتبس منه الاستاذ الشرباصي مادة كتابه لما خلت الكتب التي صدرت في سورية في تاريخ الاحداث السياسية قبل الانتداب الفرنسوي .

ولما كنت في الرعيل الاول الباقي على قيد الحياة ، وواحدا من اثنين في القاهرة ممن عملوا في تلك الجمعيات السياسية ، وعرفوا الامير شكيب ارسلان في ميدانيه الادبي والسياسي او يلزاما على ازاحة طرف الغطاء عن حياته

ولما كنت شديد الحرص على القول الحق فقد لجأت الى صديقي الاستاذ محب الدين الخطيب ، هذا الشيخ الذي افنى الثمانين من عمره مجاهدا في ميدان العروبة والاسلام ، اعرض عليه مذكراتي ، كما اتصلت باخواني شيوخ الشام استنصحهم فنصحوني بقول الحقيقية خصوصا وقد اصبح الامير ملك التاريخ .

بداية الطريق

آفات شكيب ارسلان ثلاث : الفقر والشعر ، والامارة ولا حيلة لمولود ولد من ابوين فقيرين لا مناص لهذا الفتى وقد بدت عليه طلائع النجابة والذكاء، يحف به مدرسوه ومعلموه ، لا عجب نراه يتطلع الى الرجال المعجبين بشاعريته ونبوغه المبكرين ويطمح الى مقعد في مجالسهم ومكان بين كبار القوم .

لقد تفتق ذهن هذا الشاب ،وهو ذوي الوفاض فارغ اليد عن ان يقول شعرا ، فنظم قصيدة في مدح اسرة جنبلاط المعروفة الوجاهة والثراء . سرت القصيدة بين الاسرتين وبين ابناء الطائفة الدرزية في لبنان سير النار بالهشيم ، ولم يكن الشاعر المسكين يعلم ان خصومة مزمنة مستعصية قائمة بين اسرتي جنبلاط وارسلان ، ولكن القصيدة وان قوبلت بالوجوم من اهل الناظم الا انها قوبلت بالترحاب من خصومهم وقد عادت الى ناظمها بالعطاء السخي الكريم عطاء اشبع المعدة وملا الجيب

من هنا بدأت مطامع الشاب ، ومن هنا ادرك ان الشعر وحده هو عدته في الحياة وكسب الرزق فشد الامير رحاله الى القاهرة فعرف شعراؤها ومجالس الادب واتصل بقادة الفكر فلقي ونال حظوة عندهم الا ان هذا الميدان كان غنيا بالروح والفكر دون المال ، لذلك لم تطل اقامته فيها فرحل عنها الى الآستانة وقد ظفر بمساعي السيد جمال الدين الافغاني برسالة من رجل المابين الى متصرف لبنان تحمله على تعيين الامير شكيب قائمقام على قضاء الشوف معقل الدروز ، بهذا التعيين استعاد الارسلانيون تجهمهم للجنبلاطيين كما استعاد شكيب منزلته عند اهله وعند الطائفة الدرزية

انتهاز فرصة

ضاق حاكم قضاء الشوف المتوثب الروح بهذه الحاكمية الهزيلة وقد باعدت بينه وبين الوسط الملىء بالروح الدفاقة ،والحركات الادبية والاجتماعية والسياسية التي لقيها بمصر ، وقد فطرته الطبيعة على ان يعيش في دوامتها ولكن للضرورة احكام ، وللفرص السانحة عين يقظة ، وما كان الامير بالغافل عن اقتناصها وقد سنحت يوم اشتعلت ثورة جبل الدروز عام ١٩١٠ مطالبة الحكومة العثمانية بالاصلاح

توجس رجال حزب الاتحاد والترقي في الاستانة خيفة من اندلاع ثورة الجبل الى المدن الشامية والحجازية فتكون فتحة انتقاض العرب على الاتراك لذلك سيروا حملة عسكرية اسندوا قيادتها الى سامي باشا الفاروقي العراقي الاصل ، وما كادت الحملة تصل الى دمشق وتتخذ مركز القيادة فيها حتى خف القائمقام اللبناني

الامير الدرزى الى لقاء القائد يعرض خدماته عليه

رحب القائد بهذا الوسيط وقد كلفه أن يكون همزة الوصل بينه وبين زعماء الدروز

هنا اقف قليلا لاقص قصة خلاصتها ان حكومة دمشق ـ العثمانية طبعا ـ أوعزت الى ناصيف ابو زيد صاحب جريدة المصر الجديد أن يقيم حفلة تكريم لقائد الحملة العسكرية العربى ، وقد دعى الى حضور تلك الحفلة كل من ظهر من الرجال وعرف بعيد اعلان الدستور . وكانت بطاقة الدعوة تحمل رجاء الى المعتذر او المتخلف عن الحضور ضرورة تقديمها ساعة دخول قاعة الحفلة

لم يتخلف مدعو واحد عن حضور الحفلة وقد كان من خطبائها سليم بك عنحورى والامير شكيب وسمعان سمعان محرر صحيفة العصر الجديد وقد كان مدار حديث العنحورى يدور حول وثبات الشباب وفجاجة تفكيرهم وأندفاعهم مع عواطفهم ، وسعيهم بنزاقة وطيش الى المطالبة بحقوق ما هى بحقوق بل هى التشدق بالقومية العربية التى تعنى الخروج على الدولة ونقض الطاعة للخليفة والخلافة وقد ختم خطابه بجملة مأثورة من مجلة القوانين تقول « من سعى الى نيل الشىء قبل أوانه عوقب بحرمانه »

تلقى المدعوون اقوال الخطيب ببرود ولم يصفق لاقواله سوى المحتفل به وصاحب الدعوة ، اما الامير شكيب فقد قفز الى المنبر قفزا بادئا الكلام بتحية القائد « الفازى » .. ثم بعتاب زميله الخطيب الذى رمز ولم يفصح واستعان بالتورية ولم يوضح ، أما هو فيوجه خطابه الى الشيوخ ، شيوخ الشام ، القابعين فى دورهم ، القاعدين فى الظلام ويحذرهم من بث سموم التفرقة فى أذهان الشباب وينذرهم بان سيف القائد الفاروقى سامى باشا مشحوذ بتار كسيف الفاروق ، رضى الله عنه ، وان الانتقاض على الخلافة انما هو ردة تعالج بالسيف وبارادة من الخليفة حامى الحرمين الشريفين امام المسلمين وسلطان البرين والبحرين .

تحول المجلس الى خلية نحل ، واخذت الهمهمة ترتفع لولا أن تداركها الخطيب الثالث بالترحيب بالقائد العربى الذى سيطفىء شعلة الثورة الدرزية لا بقوة السيف بل بحنكته العربية ودرايته العسكرية

اما القائد العسكرى فقد اظهر رضاه عن الخطيب شكيب واركبه معه فى عربته عند الانصراف من الحفلة ثم دعاه الى العمل معه على اخماد الثورة ، وقد اخمدت فعلا ، بعد أن سلم الامير شكيب عشرين زعيما من ابطال الدروز علقهم سامى باشا الفاروقى على أعواد المشانق فى ساحة المرجة بدمشق خلاف عدد من آل معروف على رأسهم شبلى باشا الاطرش قضت المحكمة العسكرية بنفيهم الى جزيرة رودس وقد كافأت الحكومة العثمانية الامير شكيب فجعلته نائبا فى مجلس « المبعوثان » عن حوران فى حين انه لبنانى وليس بسورى

عنصرية وتفرقة

ارسلت صحيفة « طنين » التركية احد كبار محرريها الى البلاد العربية يدرس أحوال اهلها ، ويتفهم مطالبها التى كانت صحفهم تغمغم بها ، ولما عاد المحرر من زيارته الخاطفة ، أخذ ينشر مقالات مليئة بالازدراء بالبلاد

والزراية باهلها ، والحط من قيمهم واقدارهم ،والتحريض على كم افواههم وكتم ثرثرتهم ، واخذهم بالشدة ، وقد بلغ من شطط منـدوب تلك الصحيفة الناطقة بلسان جمعية الاتحاد والترقي الحاكمة ، ان صور العربي ابشع صورة ودعا الحكومة الى تنقية اللغة التركية من مفردات اللغة العربية الدخيلة ، ومن غريب تهور الاتراك واندفاع صحفهم التي ساندت صحيفة « طنين » في حملتها المدبرة ان كتب احدهم يقول « اذا كان العرب يفاخرون بالنبي محمد العربي فمن حقنا ان نقول بكبرياء وزهو ان الله تركي .

ردت الصحف العربية كلها على تلك الحملة الطائشة ، ولعل الرد الحكيم الذي القم الاتراك حجرا ، هو رد الشهيد جرجي حداد بقوله ما معناه اذا نزع الاتراك من لغتهم المفردات التالية : ادب ، اخلاق ، دين ، ذمة ، حرية ، مساواة وعشرات امثالها هي في صميم اللغة التركية فما هو الذي يبقى للاتراك بدون ادب واخلاق ؟ ونظم المرحوم عارف الدوجي قصيدة مطلعها :

علا الطيش فيهم اذ يقولون من انتم
فنحن بنو العرب الكرام فمن انتم

الاخوان شكيب وعادل :

كانت تلك الحملة سببا من اسباب تنبه العرب وتيقظهم ،وحافزا الى سؤال مبعوث حوران في مجلس المبعوثان في الاستانة عن سكوته ودعوته لوقف تلك الحملة الطائشة التي اوغرت الصدور ، ودفعت الحزازات العنصرية الى الظهور ، بيد ان الامير شكيب كان في الاستانة ينشد القصائد في مديح الخليفة وتمجيد الخلافة وتدبيج المقالات يرسلها تباعا لتنشر في صحيفة الاتحاد العثماني «البيروتية عنوانها» الله يشهد انهم لكاذبون » والكاذبون هم ، في عرف الامير ، احرار العرب ، ورجالاتهم الذين دفعوا عن امتهم شتائم الاتراك وفضحوا اطماع الطورانيين وسعيهم الى تتريك العرب ولكن الامير شكيب عد هذا الموقف هو الخروج بعينه على مقام الخلافة ،وعد الخروج على الخلافة مروقا من الدين

احدثت مقالات الامير شكيب ضجة في الاوساط العربية العاملة واخذت تتساءل هل الامير شكيب عربي لبناني ، ام هو تركي طوراني

لقد عز على الامير عادل ارسلان شقيق الامير شكيب ان يقف شقيقه ذلك الموقف المشين فنشر مقالا في صحيفة « المفيد » البيروتية لصاحبها الشهيد عبد الغني العريسي خفف من وقع مقالات اخيه في نفوس الناس وعنوان المقال « الا انهم هم الكاذبون» والكاذبون هم صحيفة « طنين » ومن وازرها من الصحف التركية التي تعبر عن تفكير جماعة الاتحاد والترقي

الحرب العالمية

اشتعلت الحرب العالمية الاولى عام ١٩١٤ فدخلت تركيا الى جانب الالمان وجاء احمد جمال باشا قائدا للحملة الموجهة الى قناة السويس وحاكما على دمشق وبركابه الامير شكيب ارسلان

كان هذا القائد يتوجس خيفة من زعماء العرب الذين جاهروا بطلب الاشتراك مع الاتراك في الحكم ومن انتقاضهم على الدولة لذلك ركن الى صحبة الامير معه ثم رضي ان يكون معه الاستاذ محمد كرد على صاحب جريدة ومجلة المقتبس

اراد الامير شكيب اظهار ولائه لجمال باشا والى مبلغ نفوذه على الدروز وابناء عشيرته فجمع منهم شرذمة من المرتزقة كمتطوعين وكرمز لولاء الدروز للدولة العلية ، ودليل على انهم تناسوا اهداف ثورة ١٩١٠ التى اخمدها القائد سامى باشا الفاروقى بعد ان اقتص من زعمائها . ورجا من القائد أن تكون هذه الشرذمة حرسا خاصا تسهر بعين يقظة على سلامة القائد ، ولكن دهاء جمال باشا وتوجسه من العرب دفعاه الى شكر الامير .. ثم اصدر على الفور امرا عسكريا بترحيل تلك الشرذمة وارسالها الى الصفوف الامامية فى ميدان القتال

اليوم المشئوم

وجاء يوم ٦ مايو (ايار) سنة ١٩١٦ ففى ذلك اليوم التعس علق احمد جمال باشا احرار العرب الذين يعرفهم محمد كردعلى وشكيب معرفة جيدة ، علقهم على اعواد المشانق نصفهم علق فى ساحة المرجة بدمشق والنصف الاخر علق فى ساحة البرج ببيروت ، وقد نشر الامير شكيب ارسلان مقالا فى صحيفة « الشرق » التى يصدرها الالمان وكان الامير يرأس تحريرها قال فيه ما نصه بالحرف « يؤسفنا أن اخوانا لنا أعدموا ولو انهم اعتدلوا لما فقدناهم » اما صحيفة « القبس » وصاحبها احمد كردعلى شقيق الاستاذ محمد كردعلى فقد كتبت تقول « لقد اعدموا جزاء خيانتهم » وفى ذلك اليوم المشئوم بالذات الف الامير شكيب هيئة من محمد فوزى باشا العضم وعبد الرحمن باشا اليوسف مثلت بين يدى أحمد جمال باشا تقدم فروض الطاعة والولاء وتشكره باسم الشاميين لانه باعدامه اولئك الخونة أمن السوريين على ارواحهم واموالهم واعراضهم . وفى ذلك اليوم المشئوم دعا الامير شكيب ارسلان الشاعر خير الدين الزركلى وكان يعمل تابعا للدكتور سعيد الساطى وامره بنظم قصيدة ينشدها بحضرة جمال باشا فتكون مكافأته الاعفاء من تبعية الدكتور الساطى وخدمته ، فلبى الشاعر الطلب ونظم — فض قوة — قصيدة مطلعها

احنوا الرؤوس واخفضوا الهامات
هذا جمال مفرج الكربات

ثورة عربية

وفى عام ١٩١٦ بالذات اتجهت انظار العالم صوب الحجاز لترى قيام دولة عربية على راسها الشريف حسين بن على تجمع اطراف البلاد تحت ظل راية عربية تحررت من السيادة العثمانية

تسارع احرار العرب من كل صوب من دمشق والعراق ولبنان ومن القاهرة والسودان ايضا تسارعوا الى الحجاز للانضواء تحت ظل راية العروبة ، والعمل مع العاملين فى استعادة مجد العرب واحياء القومية العربية

جن جنون جمال باشا — سفاح سورية — فافرغ غضبه على شكيب ارسلان وزميله الكردعلى وقد اسمعهما قولا فاحشا — وجن بالتبعية جنون شكيب ارسلان فصب جام غضبه على الشريف حسين بن على ، وعلى أولاده على وفيصل وعبد الله وعلى الانتهازيين والمرتزقة الذين خفوا الى الحجاز ليعيشوا من فتات موائد الانجليز ويجمعوا ما يجود الشريف عليهم به من ذهب الانجليز ، وقد كانت غضبته على زميله وقرينه الكردعلى شديدة لغفلته وتقصيره فى ايقاع الدكتور عبد الرحمن شهبندر فى الشباك التى وقع فيها العسلى والشمعة ، والانجليزى والحداد والزاهراوى وبقية اخوانهم ..

اما حكومة الاستانة فقد عدت ثورة الحجاز نتيجة طبيعية لفشل سياسة احمد جمال باشا بدمشق ، ورد فعل طبيعي لحكمه الظالم ، وبطشه بأفذاذ رجال البلاد ، وقد استدعته على عجل فعاد مسرعا وبرفقته الامير شكيب ارسلان ولم يعد بعدها الى سورية ، وبعودتهما الى الاستانة استسلمت الحكومة للحلفاء بدون شرط وقيد ، فهرب منها من هرب من الاتحاديين الى المانيا ومنهم احمد جمال باشا السفاح والامير شكيب ارسلان ومنها اعلن الامير فشل سياسته فى خدمة الخلافة العثمانية التى دالت الى الابد

تقلب وانقلاب

فى عام ١٩٢١ تألفت فى القاهرة لجنة الاتحاد السورى ، للدفاع عن حقوق سورية » ومن ثم دعت الاحزاب السورية الى عقد مؤتمر فى سويسرا ، وقد عقد فى جنيف عام ١٩٢٢ وقد قرر المؤتمرون تاليف وفد عربى دائم يدافع عن سورية وفلسطين امام عصبة الامم والراى العام العالمى ، وعن حقوق البلاد التى مزقتها الانتدابات ، وقد انتخب الوفد من السيدين احسان الجابرى ورياض الصلح يضم اليهما نجيب شقير ثم راى الوفد ان يستعين بالامير شكيب لدرايته وخبرته خصوصا وقد اعلن فشل سياسته العثمانية وعودته الى حظيرة الوطن .

من هذا المؤتمر دخل الامير شكيب طريق القضية العربية ، وتحت قوة الضغط من اعضاء الاحزاب السورية فى البلاد التى عارضت فى انضمام الامير الى الوفد اعلن من جديد فشله التام فى خدمة خلافة بنى عثمان والبدء فى حياة جديدة هى الدفاع عن الاسلام والعرب

الذيل الاعوج

لقى الفرنسيون فى سورية المتاعب والاهوال ، وقد ارتوت ارضها من دماء الثائرين على الانتداب كما سالت ايضا دماء غزيرة من جنود الفرنسويين وقد لقيت فرنسا ذل الانكسار فى اكثر من موقعة دموية يكفيهم خزيا تمزق حملة الجنرال « ميشو » والفتك باجنادها العشرة آلاف وقد مزقتهم سيوف ابطال الدروز ، وحملة راس بعلبك ثم حملة احمد مريود واخوانه ونجاة المندوب السامى « غورو » من القتل .

تخبط رجال السياسة فى فرنسا فى اختيار كبار قوادهم العسكريين مفوضين على سورية ولبنان وقد فشلوا جميعا فى اخضاع السوريين ، واخيرا ارتأوا تعيين « هنرى دى جوفنيل » الكاتب الاديب مفوضا ساميا عسى ان يحسن التفاهم مع هذا الشعب العاطفى — على حد رايهم —

عرج المفوض الاديب فى طريقه على مصر ، وانصت الى بيان اللجنة التنفيذية للمؤتمر السورى الفلسطينى الثورية والى مطالب الامة بالاستقلال التام الناجز ، ولما ذهب المفوض الاديب الى سورية سمع من ممثلى اهلها المطالب ذاتها التى سمعها من رجال اللجنة التنفيذية فى مصر ، واخيرا عاد الى باريس يقدم لرجال الحكومة تقريره عن دراسته

قيل للمفوض الاديب اللبق ان يستدعى رجال الوفد الدائم فى جنيف عسى ان يتفاوض معهم على اساس تحتفظ للفرنسيون التزامات الانتداب وللشعب حقوقه فى ظل الانتداب

لبى الامير شكيب دعوة المفوض وحضر بمفرده نيابة عن زميليه وبعد

اجتماع طويل وحديث متفرع الجوانب قدم الامير عريضة بمطالب الامة وهى

اولا : عقد محالفة بين سورية وفرنسا لمدة ثلاثين سنة
ثانيا : تتبادل الدولتان الاعانة بالجنود فى حالة الحرب

ثالثا : استخدام السوريين لاموال فرنسا فى الاستثمار اذا احتاجوا الى اموال
رابعا : جميع قروض سوريةتكون من فرنسا اذا احتاجت سورية الى قروض

خامسا : مدربو الجيش السورى يكونون من فرنسا

سادسا : تعليم اللغة الفرنسية يكون عاما الزاميا فى سورية

بهذا العرض السخى الكريم تقدم الامير شكيب ارسلان العظيم « رائد القومية العربية » على حد تعريف الاستاذ احمد الشرباصى العظيم يهدى البلاد واهلها لفرنسا مقدما على طبق من ذهب

من تحصيل الحاصل ان يقال ان جميع الاحزاب السياسية فى مصر وسورية ولبنان والمهجر طلبت استبعاد الامير شكيب ارسلان من اللجنة التنفيذية وبهذا الابعاد اقفل باب واسع من ابواب الرزق فى وجه الامير شكيب

الخديوى والدوتشى

من طريق المؤتمر السورى الفلسطينى استطاع الامير شكيب الاتصال بالخديوى عباس وقد اقنع الخديوى ان فى مقدوره مع زميليه رياض الصلح واحسان الجابرى تنصيبه ملكا على سورية .

فلا غرو ينخدع الخديوى بالملك ويثيب الفرسان الثلاثة اجرهم طوال ثلاثة اعوام اى الى حين عرف ان اللجنة التاسيسية بدمشق قررت الاخذ بالنظام الجمهورى

تالم الخديوى من هذه الخديعة وعدها من اعمال التسول ، وفى ساعة من ساعات الغضب . جمع رسائل الزعماء المتسولين وطبعها بالزنكوغراف وكلف الدكتور منير شيخ الارض بتوزيعها فى مصر والشام والعراق بقصد التشهير وقد وزعت الرسائل فى اوسع نطاق

وفى عام ١٩٣٥ كان موسولينى زعيم ايطاليا يتبع خطة مقاومة الانجليز وسياستهم فى مصر والبلاد العربية . ويطمع فى احياء مجد روما وتكوين امبراطورية تضم ليبيا ومصر وسورية وبسط سلطانه على البحر الابيض المتوسط وكان يسميه « بحرنا »

وكان للدوتشى اقلام فى مصر تمهد له الطريق نكاية بالانجليز كما كان له اقلام والسن فى لبنان تعبد الطريق لا نكاية بالفرنسويين بل حبا بالليرات الذهبية ، اما الذى كان يحرك تلك الاقلام ويغذيها بالمال فهو السيد فؤاد حمزه وزير خارجية الملك عبد العزيز آل سعود

معلوم ان الاقلام تهيىء الاذهان للثورات اما المال فهو الذى يدفع الرجال الى اشعال الثورات ، والسيد فؤاد حمزه فضلا عن انه صنيعة الدوتشى وصديقه فهو ثرى واسع الثراء وصاحب خيال وطمع

اتصل هذا الثرى بشكيب وزميليه الصلح والجابرى وبالحاج امين الحسينى ونقدهم ستين الفا من الجنيهات الذهب للقيام بعمل ثورى

ظاهره في مصر وفلسطين ضد الانجليز وفي سوريا ضد الفرنسويين ، اما في لبنان فقد كانت الثورة في داخل الاديرة والكنائس تحارب اللادينية الفرنسوية وتدعو للايطالية البابوية تلهبها خطب المطران عبد الله مبارك وما كان القصد من الثورات سوى التمهيد لتمكين الدوتشي من تحقيق مطامعه

اكتشفت المخابرات البريطانية تلك المؤامرة ، فاسكتت اولا الاقلام المصرية بالمال ثم اخرجت جميع من اشترك فيها من فلسطين ، وقد صدر امر باعتقال الحاج امين الحسيني غير انه اسرع بالهرب الى لبنان ومنه ذهب الى اوروبا ، ولم يعد الى فلسطين حتى يومنا هذا ، اما زعيم تلك المؤامرة السيد فؤاد حمزه فقد اخرجه الملك عبد العزيز من الحجاز بطلب من الانجليز طبعا ولم يعد الى المملكة السعودية بل عاش ومات في لبنان وقد ترك ثروة قدرت بخمسين مليون ليرة لبنانية

وقد نشرت صحيفة « الجامعة الاسلامية » التي كانت تصدر بيافا لصاحبها الشيخ تاج الفاروقي جميع ادوار تلك المؤامرة مفصلة ونشرت صور رسائل شكيب ارسلان ورسائل من عمل معه بالزنكوغراف .

التبرؤ من الامير

للامير شكيب رسائل في الدفاع عن سياسة موسوليني الاستعمارية كانت تنشر في صحيفة الشورى وتوزع في ليبيا بالمجان ، كان يزين فيها المستقبل الزائف الذي ينتظرها في مدنية وعمران ويدعو بالرضوخ للامر الواقع والطاعة للحاكم ولي الامر

اذهلت الليبيين هذه الدعاية التامة واثارتهم فلجأوا الى الشيخ سليمان الباروني يسألوه دفع بلاء هذا الصديق اللدود عنهم ، فراح هذا ينشر سلسلة مقالات في صحيفة «الرابطة العربية» التي كان يصدرها الاستاذ عبد الغني الرافعي بالقاهرة يهاجم فيها الامير شكيب وصحيفته « الشورى » التي تعيش وصاحبها من اموال الانجليز وتندد بدعوته للايطاليين وتوصمه بخدمة الالمان والانجليز والفرنسويين والايطاليين والاسبانيين ايضا وبتاجيره قلمه وخبرته وضميره لكل مستعمر ينقده المال وتذكره باذاعاته على اجنحة الاثير .

ومن اعمال الشيخ تاج الفاروقي البارعة انه دعا الليبيين الى التبرىء من الامير ارسلان ومن صحيفة « الشورى » ثم دعاهم الى عقد مؤتمر بالقاهرة حضره مندوبون عن الهيئات السياسية في جميع انحاء ليبيا وجم غفير من المقيمين منهم بمصر وبعض المشتغلين بالقضايا العربية واصدروا قرارا يتبرأون من شكيب ارسلان ويحتجون على تنطعه في الدفاع المفرض عنهم وقد نشرت مجلة «الرابطة العربية» هذا القرار مع صورة البرقية التي ارسلت الى الامير شكيب

هذا غيض من فيض ما اعرفه عن اخبار الامير ضحية الفقر والشعر والامارة اقدمه هدية الى الاستاذ احمد الشرباصي لعل فيه ما ينفعه ويعينه على اتمام الرسالة التي بدأها لاجازة الدكتوراه وهي رسالة سوف تشرف مسماه في دراسة الاعلام من هذه الشاكلة المخزية

حبيب الزحلاوي



انثروا الفرحة والحب على طول الطريق . .
واسمعوا انشودة الامجاد من كل رفيق . .
عاد من ارض البطولات من الوادى الشقيق . .
من ربوع اليمن الثائر والشعب الطليق . .
من جبال صخرها النارى حبات عقيق . .
من بلاد غاب عنها عرش بلقيس الانيق . .
وطغى فيها الطواغيت وتجار الرقيق . .
ها هى الثورة هبت ثم شبت كالحريق . .
واهابت :انت يا مصر لنا خير صديق . .
فاجبنا : نحن ما زلنا على العهد الوثيق . .
يا لزهوى بالوجوه السمر اذ هبت سراعا . .
تخطب النصر او الموت عطاشا وجياعا . .
لا تبالى من بقايا العمر عودا او وداعا . .
يالزهوى بحديث بهر الدنيا . . وراعا . .
بعروش الظلم تهوى وذراها تتداعى . .
بحقوق الشعب تزداد علوا وارتفاعا . .
بامانى العرب الأحرار تشتد التماعا . .
بانتصارات بلادى وهى تختال تباعا . .
واختيالى بالزنود السمر فى ارض البطولة . .
بشقيقى . . بالفدائية فيه والرجولة . .
بالدم الطاهر يشفى من قوى الغدر غليله . .
وبمن عاد ليروى لى حكايات طويلة . .
عن بلاد حكم الظلم لياليها الذليلة . .
عن شقى هاتف بالثأر فى كل قبيلة . .
عن امام جردته الريح من كل فضيلة . .
عن بطولات الزنود السمر فى حرب نبيلة . .
عن شهيد اصبحت ذكراه عطرا وخميلة . .
ربنا فاجعل ضحايانا الى النصر وسيلة . .

عبد الرازق الهداوى





وريح يستبيح الشمل
يلهو فى حنايا
حنايا الحب
ما زالت
تحن اليه ، تهواه
هوى فى الدرب عشناه
وما زلنا
على قيثارة الذكرى
نغنيه .. ونحيا

نما لو كان يرعانا
زمان غام مرآه
كان الريح لم تعصف
ولم يجنح شراع الامس
ولم يخطىء .. برغم الليل .. مرساه
وكيف يضل مرساه
ونحن . وان قست ريح
من الاعصار صناه

***

اطار ضم ماضينا
يغنى يوم نلقاه
ينادينى :
((اذا ما طاف عطر الدوح))
((وافترت نواياه))
((وغنى بلبل يحيا))
على انقاض شكواه
((وهام النور))
((عبر الدور))
((مختالا بمحياه))
(((وزغردت الورود البيض))
((توعد كل من تاهوا))
سيمضى من طواه البعد
من ابكته دنياه

((وافترت نواياه))
((وغنى بلبل شكواه))
على ترنيمة العصفور
انى طال مسراه
فلقياكم
على طهر
بارض النور
ارض الحب
يرعى نبتها الله

***

يدق الباب
باب الحب
شدوا ذاب معناه
ويغدو مشرق الآمال
مجترا حكاياه
وكم طالت حكاياه
على حرفين
فى قلبين
بانا دون سقياه
حنينى اول الحرفين
حارت بعده الآه
بلا معنى يرى الايام
ان الم تاته باه
كلانا همسة تسرى
على القيثار اختاه
مع الحرفين
ان جمعا
سيعلو شدونا الماضى
ونحياه .. ونحيا امسنا الوردى
نلقاه
اذا عدنا لدنياه .. ونرعاموكف الله
ترعاه

يس الفيل



اغنية للصباح .. والشوق .. والحياة .. في عيد النصر العظيم

انى وحيـــد يا حبيبى والدجى قـــدر عتى
والنار ســكرى فى دمى لم تبـــق منى اى شى
لم يبق الا دربنـــا .. والدرب حتى ضل بى
ولـوف ابسم يا حبيبى كلمـا ضـــاقت على
تلك القيـــود وطـال ليلى انه ليـــل غبى
فلكم صنعت من الظلام صـــباح عمر عبقـــرى
والليـــل يحسب انه عمـق الظـــلام بمقلتى
وغـدا ضياعى قصـة اجترها مثـــل السبى
وهو الضرير فما راى نور الحيـــاة براحتى
والحُب يمرح فى دمى اقوى من الصمت الغـوى
.. الحب للانسان .. للاشراق فى قلب البشر
للكادحين مع الصباح .. الزاحفين مع القـــدر
الصـانعين طريقنا بحيـــاتهم بين الحفـــر ..
الضـاربين بفاسهم عمـــر الظلام المندحـــر
الزاحفـــين مع المصـــانع والمزارع والفـــكر
الحاملين صـــباحنا خبـزا وحبـا مزدهـــر
ونضـــال شعب زاحف مثل الصـــباح المنهمر
فى كل ارض عازف غنى .. وانت له القمـــر
فـارض افريقيـــا براكـين تغنى بالحيـــاة
وهدير شعب زاحف للنور قد داس الطغـــاة



ونداء جيل صاعد قد سار مرفوع الجباه ..
قد حطم القيد اللعين .. وسار .. سار مع الامل
ان يلتقى بندائك الجبار .. يا اغلى بطل
وتعيش افريقيا الحياة كريمة بين الدول
انسانة قدسية اللفتات فى سحر القبل
عملاقة ترعى السلام سنابلا ورحيق فل
جبارة مثل النضال المر فى ارضى انا
ارض العروبة .. والكفاح لكل انسان هنا
فعلى ندائك رفت الآمال تشدو بيننا
وانا هنا وحدى على أمل اللقاء بشعبنا
اشدو مع النصر الذى صنع الحياة لجيلنا
فهنا بارضى بور سعيد روائع حنت لنا
وانا وشعبى بالامان قد أضعنا عمرنا
بيارتى .. زيتونتى .. غصن السلام .. ولاسلام
.. حتى نعود لدارنا .. وتعود اسراب الحمام
فلكم شكوت من الضياع وطال عهدى بالكلام
واليوم عدت وانت فى عيد النضال هنا معى
اشدو بالحان الحياة وشوقنا للاربع
للفجر ... للوطن السجين ونحن فى عيد انتصار
وبكل أرض غنوة طرزتها بسنا الفخار
لكننى أحيا وحيدا .. لا حياة ولا نهار
انا يا حبيبى غنوة ضلت على درب المنى
درب الضحايا الصامدين برغم صيحات الفنا
والصمت هول مرعب يجتباح قلبا مؤمنا
لولا نداؤك فى دمى .. لولاه .. عشت بلا سنا
لكنما قلبى يضج بلهفتى لصباحنا
ويراك اقوى من عذابى من ضياعى فى الدنى
فانشر شراعك للصباح ولا تدع قلبى الوحيد
انى انادى قلبك الانسان فى يوم مجيد

على الشباسى

رسالة إلى ابى



أتنزع ثوبك من قبضتى ... وتتركنى ضائعا يا ابى
فأغرق فى حفنة من تراب ... على دربنا الهائج الصاخب
فيثاقل الطين فى ناظرى ... ويرسب فى قلبى الطيب
أترك اعوادك الناضرات ... لقى للجفاف وللحاطب
فعفرت روح الملاك الصغير ... وحطمت صومعة الراهب

* * *

أأمى هجرت ، وما ذنبنا ... جرحت سمانا ولم تذنب
وما ذنب أمى حفرت السنين ... دهورا على وجهها الشاحب
فمن استريح الى صدره ... ومن يستريح الى مطلبى
ومنذا أبعثر اوراقه ... ليجرى ورائى كالغاضب

يدارى سعادته ريثما ... اوليه ظهرى كالهارب
فيحملنى بين صرحى امان ... فأجمع ابعاد ذى الكوكب
وتشرق فى وجهه الف شمس ... فأهزأ بالشفق الغارب
وامرح ملء اتساع المكان ... وملء الزمان فذا ملعبى

* * *

ابى كيف هانت مسراتنا ... وكيف تهون بقلب الابى
اما منك الشوق للامس انا ... يزلزلنا الشوق للغائب
ابى .. ياحبيبى اراك تعود ... ولست اصدق ان تختبى
فبابى يحن لمس يديك ... ويهفو الفناء للعبك بى
واوراقك البيض تهفو اليك ... وصدر كتاب على المكتب

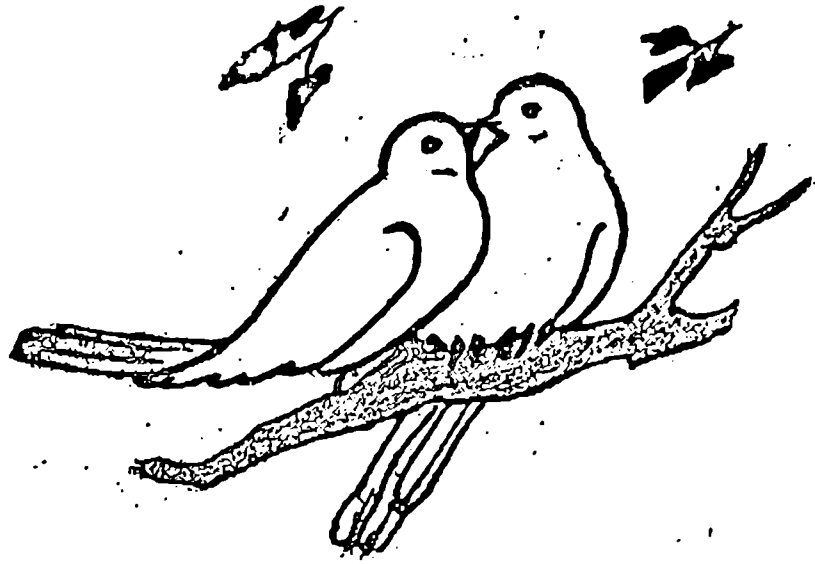
ابراهيم حماد الشيخ

لاتنتظر !!



لاتنتظر ...
يا ايها المفجوع فى احلامه
لاتنتظر ...
فالامس مات ..
كل المنى لعبت بها كف القدر
وغرورك الطفلى هزته الحقيقة .. فانتحر
لم يبق من ماضيك غير الحسرة البكماء والليل الطويل
ورؤى تشوه كل ما قد كان فى الماضى جميل
وعواء نائى فح فيه المستحيل ..
لسمعته لكن قلبك لم يشا ان يسمعه
ولكم زجرته ..
لكنه لم يزدجر ...
ماذا دهاك لكى تعود وتنتظر
ان تنتظرها ايها الطفل الطموح
ستعود لكن دون قلب دون روح ..
لتزيد آلا م الجروح ..
وغدا ستعرف فى غد كل الالم ..
واسوف تندم حين لايجدى الندم ..
هذا غدك ..
يا يها المفجوع فى احلامه
لاتنتظر ..
.. لاتنتظر ..

بدوى السعيد راضى



فى معبد النجوى

تعـــالى نرشف الاحـلام من ثغر الهوى ثره
ونشرب من رحيق الحب فى كاس المنى خمره
على شط من الانغام والانســـــام والخضرة
تعالى ننهب اللذات فالاحـــزان فى غفـلة !

* * *

تعالى فالهوى يشدو على فنن الشذى لحنه
ويدعونا الى النجـوى لنروى بالمنى غصـــنه
وهذا الافق حوار بعطـر الحب والفتنـــــة
الام نعيش فى الدنيـــا ولا تروى لنا غـــله

* * *

وهذا البلبل الشادى نثا الالحان من كبـــده
يهز سكون روضته ويسقى الدوح من وجده
ينادى الفـــه النائى فيشجيه على بعـــده
فياتى ذائبـــا حبـا يســاومه على قبـــله

* * *

تعالى .. كى نطهر روحنا فى معبـــد النجوى
وننضـح ذاتنـا الحيرى بنور الطهر والسلوى
ونشر دفقة الاشواق فى اعطافه النشـــوى
فها هو ذا ينادينا .. لنحيى بالسنا ليـــله

* * *

سنشرب من رحيق الحب كاسا عاطر العسل
ونعزف فوق قيثار الهـــوى لحنا من القبل
وننهل من غدير العطر والريحـــان والامـل
ونصنع من زهور الروضة النشوى لنا كله

* * *

فان نشر الظلام على الخمائل والربى .. برده
وساد الصمت فى الوادى فعانى الصمت والوحدة
وعانق واجد الاحشاء فى ليل الهـوى سهده
تعالى نسكر الدنيـــا ونحيى فى الدجى دله

* * *

وفى وزرقنـــا التبرى فـــوق مويجة الفضة
اراك بجـــانبى أملا يغذى روحى الغضـــة
أقبـــله بأجفـــانى وطرفى قبـلة محضه
تعالى قبـــلة الاجفان ليست قبلة الزله ..

* * *

وفوق الزورق التبرى نور الطهـر والعفـــه
فما رفت علينـــا شهوة مجنونة ـ رفـــه
ولن يلقى الهوى العذرى فى قلب الدجى حتفه
فليست مهجتى فى حبهـــا افاقـــة نذله

* * *

فان هدهدنا فجـر ولاح النـــور مشـتاقا
وصافح وجهنـا الخمـرى نسم الصبح (رقراقا)
وقفنا والدموع تسيل فى العينين اشـــفاقا
وعـــدنا والصباح النضر ينثر فوقنا ظله ..

فؤاد أبو النور





المجهول

لولاى ما كانت حياة
لولاى ما كان الممات
انى اتيت مع الحياة
ومع العدم
ومع الفناء
لولاى ما كان الهناء او الشقاء
لولاى ما كان الخلود او الفراق
لولاى ما كان الجحود او النفاق
لولاى غص الكون بالاحياء
لولاى ما كان المصير
ولا الحساب ولا العقاب
لولاى ظل الحى حيا باقيا
لا يعتريه موات
لولاى ما كان النظام ولا العظات

***

من قبل آدم كانت الاحياء
وكنت افنيها هناك
فقد بدات مع الحياة .. مع الهلاك
ومنذ ذلك الحين لا ادرى
أانا ملاك
ام انني شيطان
يخفى على كل الانام
يسعى حثيثا خافيا
فى اللازمان وفى الزمان
فى اللامكان وفى المكان
ويجوب اجواز الفضاء
ويغوص اغوار البحار
وعلى التراب
يستخرج الارواح من ابدانها
يعلو بها من فوق طيات السحاب
ويشق ابواب السماء

***

هذه الارواح كانت فى اسار
كانت به تشقى وتحيا فى انكسار
لكنها لا تبتغى عنه الفرار
خوفا من المجهول واللحد العميق
لكنها بعد الفراق
والانطلاق بصحبتى فى عالم الافاق
دخلت سماوات الاله
اخذت تطل على الحياة
وتقول فى جزع مرير
قد كنت فى يوم قريب
هذا الاسير ..

***

لكننى ماذا اكون
لو اننى انسان
لو اننى حيوان
لو اننى ملك ، او اننى شيطان

ملكت زمامى رحمة او قسوة
وتنازعتنى رغبة
او ردنى عصيان
لو كنت هنا .. لم يكن ما كان
هنا رضا الرحمن
ورضاه ان اسعى بغير توان
وبغير اشفاق وغير هوان
بينى وبين العالمين كتاب
يحوى تعاليم الاله
من يوم ان كانت حيا ه
حتى الفناء
هذا اسم آدم بذرة الانسان
انظر هنا
هو ذا يموت .. وفى الاوان
من بعده ياتى الانام
وكل حى .. كل حى . .ذائق طعم الحمام

***

قابض الارواح ؟؟ !! ويلى
هكذا امر الاله
فلربما اخفى القضاء
خير الانام
قابض الارواح .. هيا لا ترع
واقرا كتابك واتبع
لا وقت عندك للجزع
اليوم احصد بالالوف
فى ساحة الحرب الضروس
الموت مقدور عليهم لا سبيل الى الفرار
ان اسرعوا فى الجو او فى البر او قاع البحار
فانا هناك باثرهم
اخطو سريعا خلفهم
فى خفية ..
حتى اخلص روحهم ..
حتى احطم مسرعا ..هذا الاسار

***

سيان عندى ان يصيب الموت طفلا او رضيعا
سيان ان يفنى شباب فى الربيع
سيان ان يقضى ضعيف او ضليع
سيان ان كانوا اناسا ام قطيعا
امر الكتاب وامره فوق الجميع
هذا وذاك فكلهم يهوى صريع ..

***

انا لا ابالى لوعة المكلوم
او غصة المحروم
او ارمل كالوردة الفيحاء .. يكاد يمسسها جنون
ولا ابالى ان يكون رفيقى
مرض خبيث او وباء
او ان يكون اليفى
خطا جسيم او دهاء
او ان يكون دليلى
سم بناب الحية الرقطاء
سيان اسباب الحياة او الفناء
الكل ماض .. لا بقاء

ابراهيم راشد قاسم



أغرودة

اليك ازف صدى اغنياتى ... انغم باسمك اغرودتى
لانك رائعة كالخيال ... كحلم يزف الى غفوتى
لانك كالحور فيك النقاء ... وفيك يموج سنى الجنة
لانك فينيس هذا الزمان ... واجمل من هذه الربة
لانى أحبك حب الحياة ... واعلن بالصمت عن لهفتى

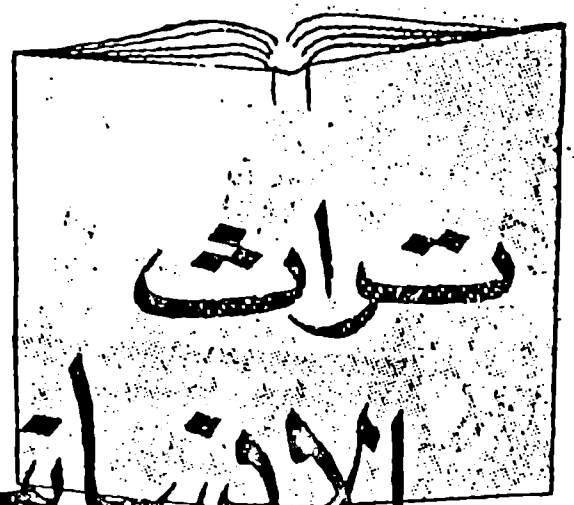
* * *

وتحمل اصداء نفسى اليك ... صلاة ترنمها همستى
لافراح عينيك للشفتين ... لعرس شبابك يا فتنتى
لوجنه عليه نقاء الربيع ... وثغر به الق الوردة
للمسة كفين كالياسمين ... يضمان كنزا من الرقة
لإنى أحبك حب الحياة ... واعلن بالصمت عن لهفتى

* * *

دعينى اقبل بشوق يديك ... وامزج فى دفئها قبلتى
اقرب يديك الى شفتى ... وانت تذوبين فى لمستى
فذلك بدء حديث الهوى ... واول فصل من القصة
فقد سرت نحوك احدو الامانى ... تدوس خطاى على حيرتى
بكل حنينى الى الفاتنات ... بكل غرامى بالمرأة
فانى احبك حب الحياة ... واعلن بالصمت عن لهفتى

محمد العفيفى



تراث الإنسانية

المؤسسة المصرية العامة
للتأليف والترجمة والنشر
تقدم من:

الكون : لفون هميولت
يقلم: سليم أنطون

الشفاء : لابن سينا
يقلم: الدكتور عبد الحليم منتصر

أندروماك : لراسين
يقلم: الأستاذ عبد الرحمن صدقي

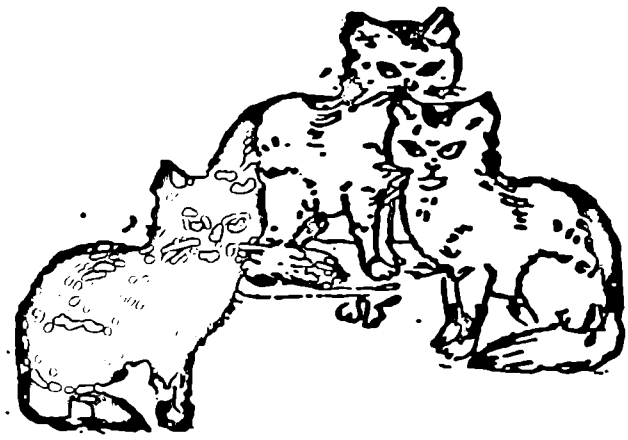
النظرية الميكروبية للمرض : لباستير
يقلم: الدكتور مصطفى محمود حافظ

فن الشعر : لأرسطوطاليس
يقلم: الدكتور محمد سليم سالم

ألبس في أرض العجائب : لالويس كارول
يقلم: الدكتور نظمي لوقا

عيون الأخبار : لابن قتيبة
يقلم: الأستاذ ابراهيم الأبياري

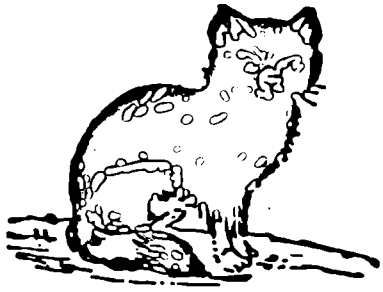
الأطفال والقطط



● بقلم الكاتب الروسى الكبير ●

انطون ب . تشيكوف

● ترجمة : عمر شاهين ●



استيقظ « فانيا » ذلك الصبى الصغير الحليق الراس الصغير الانف ذو الستة اعوام هو وشقيقته « نينا » تلك الصبية الممتلئة الجسم القصيرة القامة ذات الاربعة اعوام . واخذ الاثنان يفركان اعينهما ليطردا منها النوم .

وصاحت بهما « اولجا » مربيتهما :

ـ تبالكما ايها الطفلان الشقيان .. انكما لا تستطيعان ان تفتحا اعينكما .. بينما قد انتهى جميع من فى المنزل من تناول طعام الافطار .. الم يكفكما كل هذا النوم طول الليل ؟ ..

ولم تكد « اولجا » تنتهى من توبيخها لهما حتى ترامى الى اسماعهما صوت امهما وهى تقول :

ـ لا تنسى يا « اولجا » ان تقدمى للقطة كمية من اللبن . فقد اصبحت لها عائلة منذ اليوم ..



واستمع « فانيا » و « نينا » للجملة الاخيرة فى دهشة جعلتهما يسرعان بالجرى باقدام حافية لا يلويان على شىء . وهناك امام ذلك الصندوق الصغير الذى جلست به القطة وحولها تلك القطيطات الصغيرة التى ولدتها مساء امس جلس الاثنان القرفصاء . واخذا يتأملان فى سرور كبير تلك القطيطات الصغيرة الجميلة .

والاطفال دائما يحبون الحيوانات . وليس من شك فى ان الحيوانات الاليفة تلعب دائما دورا كبيرا فى حياة الاطفال اليومية . وترجع اهمية هذا الدور الى ان كثيرا من الحيوانات يكون لها تاثير على الاطفال يفوق فى كثير من الاحيان تاثير النصائح والارشادات التى يوجهها المعلمون للصبية الصغار .

وعلى مراى من القطة الام امتدت أيدى كلا من « فانيا » و « نينا » ليتناولا القطيطات مسرورين وهما يصايحان . واسرعا بالقطيطات الى غرفة الجلوس حيث كانت تجلس أمهما مع احد الضيوف . وفوجئت الام بهما وهما يدخلان عليها وقد رفعا طرفى ثوبيهما من الامام لانهما قد وضعا القطيطات فى حجريهما . وخجلت الام من منظرهما امام الضيف الوقور وصاحت بهما تنهرهما قائلة :

ـ غادرا الغرفة أيها الطفلان الشقيان .. واخفضا من ردائيكما .. واعيدا هذه القطيطات الى صندوقها ..

واسرع « فانيا » و « نينا » بالخروج من الغرفة وهما يتصايحان .. فقد اصبح ظهور هذه القطيطات هو اكبر ما يشغلهما . واكثر الاشياء اهمية عندهما .

واعاد الصبى والصبية القطيطات الى صندوقها حيث كانت القطة الام ما زالت جالسة فى الصندوق والتى ما ان شاهدت قطيطاتها حتى اسرعت تلعق ظهورها بينما انهمكت القطيطات فى الرضاعة من اثداء امهم . وفى سرور بالغ اخذ الاثنان يتاملان هذا المنظر الجميل .

وقال « فانيا » :

ـ «نينا » .. ان هذه القطة هى ام هذه القطيطات .. فمن يا ترى هو ابو هذه القطيطات ؟ ..

فقالت « نينا » :

ـ نعم يا « فانيا » .. من يكون ابو هذه القطيطات ؟ ..



وبعد تفكير طويل . وبعد تبادول وجهات النظر بين كل من « فانيا » و « نينا » وقع اختيار الاثنين على حصان قديم من الخشب كان فى يوم من الايام احدى لعبهما المفضلة وقررا ان يكون هذا الحصان هو ابو القطيطات .

وهكذا اصبح الحصان الخشبى ابا لتلك القطيطات .

* * *

واشرقت الشمس فى صباح اليوم التالى . وحمل « فانيا » و « نينا » القطيطات واخذا يلهوان بها . واتجها الى غرفة ابيهما . وراق لهما ان يضعا القطيطات على مكتبه . فوضعاها فوق المكتب غير عابئين باوراق

أبيهما الموضوعة فوقه . واخذ الاثنان يرقبان القطيطات وهى تروح وتجىء فوق الاوراق . وفجأة دخل عليهما والدهما فلما رآهما صاح فيهما بشدة :

ـ ما هـذا الذى فعلتماه ايها الطفلان الشقيان .. الا تعلمـان ان اوراقى قد اتسخت ؟ ..

وشعر كل من « فانيا » و « نينا » بالالم فقد كانا يودان ان يشـاركهما والدهما فرحتهما بالقطيطات ولكن على العكس مما كانا يرجـوان كان ابوهما غاضبا منهما ناقما على القطيطات . وصاح الاب فى غضب ينـادى خادم المنزل :

ـ « ستيفان » .. « ستيفان » ..

وجاء « ستيفان » على عجل وهو يقول :

ـ نعم يا سيدى ..

فقال له الاب :

ـ الا ترى يا « ستيفان » ذلك الشىء الكريه القذر .. أسرع بالقاءهذه القطيطات فى البالوعة .. فلست اريد أن اراها فى هذا المنزل مرة أخرى..

وارتاع « فانيا » و « نينا » عندما سمعا والدهما يأمر بالقاء القطيطات فى البالوعة . فان معنى ذلك هو حرمانهما من أهم حـدث فى حياتهما . واخذ الاثنان فى البكاء والصياح وهما يتوسلان الى أبيهما أن يصفح عـن القطيطات .

واخيرا وافق الاب على عودة القطيطات الى المطبخ بعد ان اشترط على الصبيين الا يلمساها بعد ذلك .

ورغم أن « فانيا » و « نينا » قد اطمانا على مصير القطيطات وعرفا انها لن تلقى فى البالوعة فقد كانا يشعران بالحزن لانهما سيحرمان بعـد ذلك من التمتع باللعب معها .

* * *

واقبل الى المنزل العم « بتروف » ليزور اخـاه واسرته . وانتهـز « فانيا » و « نينا » فرصة انفـرادهما بعمهما واخذا يتوسـلان اليه ويستعطفانه أن يسمح لهما باللعب مع القطيطات . فوافق العم علىذلك .

واسرع الاثنان الى المطبخ والدنيا لا تكان تسعهما لشدة فرحتهما . واخذا يلعبان بالقطيطات ويلهوان بمشاهدتها . وقد بدا عليهما السرور.

وكان من عادة العم « بتروف » ان يصحب معـه فى زياراته كلبـه « نيرون » . وكان الكلب « نيرون » يمتاز بلون أسود شديد السـوادوجسم ضخم . وكان اكبر ما يميزه كآبة وجهه وشدة صمته ونظراته العبوسة . ولم يكن « فانيا » و « نينا » يحبان نيرون على الاطلاق بل كانا يكرهانه اشد الكراهية . ورغم هذه الكراهية الشديدة التى كان الصبيان يشعران

بها نحو « نيرون » فقد غلبا الاعتبارات العملية على عواطفهما نحو «نيرون» حين قال « فانيا » بعد ان استغرق فى تفكير عميق :

ـ الا ترين يا « نينا » انه من الافضل أن نجعل « نيرون » أبا للقطيطات .. بدلا من الحصان .. فالحصان كما تعلمين ميت .. بينما « نيرون » حى ؟ ..

وراقت الفكرة « لنينا » وسرت لها . وأعلنت موافقتها على جعل « نيرون » ابا القطيطات بدلا من الحصان الخشبى .وعول الصبيان على تنفيذ ذلك فاسرعا بابعاد الحصان الخشبى ـ الاب الحالى للقطيطات ـ من المطبخ ليفسح مكانا للاب الجديد الذى اختاره الاثنان .

وجلس « فانيا و « نينا » ينتهزان فرصة مناسبة لاخذ الكلب «نيرون» الى المطبخ حيث القطيطات . وحانت هذه الفرصة فى ذلك المساء بعد صبر طويل من الاثنين . فقد انشغل ابوهما بلعب الورق مع عمهما « برتوف » فى غرفة الجلوس بينما جلست أمهما معهما تعد لهما الشاى ليمنحهما بعض الدفء فى تلك الامسية الشديدة البرودة . وانتهز الاثنان هذه الفرصة واخذا الكلب معهما الى المطبخ .

وهناك فى المطبخ ترك الاثنان « نيرون » مع القطيطات وعادا الى غرفة الجلوس ليطئنا الى عدم تنبه أحد الى ما فعلا . وفيما هما اواقفان بغرفة الجلوس ينظران الى الجالسين فى براءة اذ دخل الغرفة «ستيفان» الخادم وصاح وهو يضحك فى جذل :

ـ سيدتى .. لقد التهم الكلب « نيرون » القطيطات .. فقد ذهب الى الصندوق وقام بأكلها جميعا ..

فاصفر وجها الطفلين عند سماعهما ذلك الخبر المزعج . وظهر عليهما الهلع . وكانا يتوقعان أن يرتاع الجميع لذلك النبأ فيقومون بالانتقام من هذا الكلب المتوحش . ولكن الذى حدث لم يكن يتوقعه الاثنان على الاطلاق . فقد اخذ الجميع يضحكون على ما فعله الكلب « نيرون » . وهم يتندرون بشهيته العجيبة .

وبعد لحظات عاد « نيرون » الى غرفة الاستقبال . واخذ يدور حول المائدة وهو يلعق شفتيه فى رضا ويهز ذيله فى سرور .

أما القطة الام فقد اخذت تطوف بالحجرات رافعة ذيلها . وقد بدا عليها الضيق والحزن وهى تموء فى صوت حزين مفجع وتنظر الى الجميع فى شك وارتياب .

وارتفع صوت الام وهى تقول « لفانيا » و « نينا » :

ـ لقد حان موعد نومكما .. فقد جاوزت الساعة التاسعة .. والآن هيا الى فراشكما ..

وبخطوات ثقيلة ورؤوس منخفضة ذهب « فانيا » و « نينا » الى غرفة نومهما حيث اخذا يذرفان الدمع الهتون على القطيطات التى افترسها « نيرون » . وهما يتحسران على ما أصاب القطة الام من فقدانها لقطيطاتها. ويلعنان ذلك الكلب المتوحش « نيرون » الذى لم ينل أى عقاب جزاء لما اقترفت يداه .

أبيهما الموضوعة فوقه . واخذ الاثنان يرقبان القطيطات وهى تروح وتجىء فوق الاوراق . وفجأة دخل عليهما والدهما فلما رآهما صاح فيهما بشدة :

ـ ما هـذا الذى فعلتماه أيها الطفلان الشقيان .. الا تعلمـان ان اوراقى قد اتسخت ؟ ..

وشعر كل من « فانيا » و « نينا » بالالم فقد كانا يودان ان يشـاركهما والدهما فرحتهما بالقطيطات ولكن على العكس مما كانا يرجـوان كان ابوهما غاضبا منهما ناقما على القطيطات . وصاح الاب فى غضب ينـادى خادم المنزل :

ـ « ستيفان » .. « ستيفان » ..

وجاء « ستيفان » على عجل وهو يقول :

ـ نعم يا سيدى ..

فقال له الاب :

ـ الا ترى يا « ستيفان » ذلك الشىء الكريه القذر .. أسرع بالقاءهذه القطيطات فى البالوعة .. فلست اريد ان اراها فى هذا المنزل مرة أخرى ..

وارتاع « فانيا » و « نينا » عندما سمعا والدهما يأمر بالقاء القطيطات فى البالوعة . فان معنى ذلك هو حرمانهما من أهم حـدث فى حياتهما . واخذ الاثنان فى البكاء والصياح وهما يتوسلان الى أبيهما أن يصفح عـن القطيطات .

واخيرا وافق الاب على عودة القطيطات الى المطبخ بعد ان اشترط على الصبيين الا يلمساها بعد ذلك .

ورغم ان « فانيا » و « نينا » قد اطمأنا على مصير القطيطات وعرفا انها لن تلقى فى البالوعة فقد كانا يشعران بالحزن لانهما سيحرمان بعـد ذلك من التمتع باللعب معها .

* * *

واقبل الى المنزل العم « بتروف » ليزور اخـاه واسرته . وانتهـز « فانيا » و « نينا » فرصة انفـرادهما بعمهما واخذا يتوسـلان اليه ويستعطفانه أن يسمح لهما باللعب مع القطيطات . فوافق العم على ذلك .

واسرع الاثنان الى المطبخ والدنيا لا تكان تسعهما لشدة فرحتهما . واخذا يلعبان بالقطيطات ويلهوان بمشاهدتها . وقد بدا عليهما السرور .

وكان من عادة العم « بتروف » ان يصحب معـه فى زياراته كلبـه « نيرون » . وكان الكلب « نيرون » يمتاز بلون أسود شديد السوادوجسم ضخم . وكان اكبر ما يميزه كآبة وجهه وشدة صمته ونظراته العبوسة . ولم يكن « فانيا » و « نينا » يحبان نيرون على الاطلاق بل كانا يكرهانه اشد الكراهية . ورغم هذه الكراهية الشديدة التى كان الصبيان يشعران

بها نحو « نيرون » فقد غلبا الاعتبارات العملية على عواطفهما نحو «نيرون» حين قال « فانيا » بعد ان استغرق فى تفكير عميق :

ـ الا ترين يا « نينا » انه من الافضل أن نجعل « نيرون » ابا للقطيطات .. بدلا من الحصان .. فالحصان كما تعلمين ميت .. بينما « نيرون » حى ؟ ..

وراقت الفكرة « لنينا » وسرت لها . واعلنت موافقتها على جعل « نيرون » ابا القطيطات بدلا من الحصان الخشبى . وعول الصبيان على تنفيذ ذلك فاسرعا بابعاد الحصان الخشبى ـ الاب الحالى للقطيطات ـ من المطبخ ليفسح مكانا للاب الجديد الذى اختاره الاثنان .

وجلس « فانيا و « نينا » ينتهزان فرصة مناسبة لاخذ الكلب «نيرون» الى المطبخ حيث القطيطات . وحانت هذه الفرصة فى ذلك المساء بعد صبر طويل من الاثنين . فقد انشغل ابوهما بلعب الورق مع عمهما « برتوف » فى غرفة الجلوس بينما جلست امهما معهما تعد لهما الشاى ليمنحهما بعض الدفء فى تلك الامسية الشديدة البرودة . وانتهز الاثنان هذه الفرصة واخذا الكلب معهما الى المطبخ .

وهناك فى المطبخ ترك الاثنان « نيرون » مع القطيطات وعادا الى غرفة الجلوس ليطئنا الى عدم تنبه احد الى ما فعلا . وفيما هما اواقفان بغرفة الجلوس ينظران الى الجالسين فى براءة اذ دخل الغرفة «ستيفان» الخادم وصاح وهو يضحك فى جذل :

ـ سيدتى .. لقد التهم الكلب « نيرون » القطيطات .. فقد ذهب الى الصندوق وقام بأكلها جميعا ..

فاصفر وجها الطفلين عند سماعهما ذلك الخبر المزعج . وظهر عليهما الهلع . وكانا يتوقعان أن يرتاع الجميع لذلك النبأ فيقومون بالانتقام من هذا الكلب المتوحش . ولكن الذى حدث لم يكن يتوقعه الاثنان على الاطلاق . فقد اخذ الجميع يضحكون على ما فعله الكلب « نيرون » . وهم يتندرون بشهيته العجيبة .

وبعد لحظات عاد « نيرون » الى غرفة الاستقبال . واخذ يدور حول المائدة وهو يلعق شفتيه فى رضا ويهز ذيله فى سرور .

أما القطة الام فقد اخذت تطوف بالحجرات رافعة ذيلها . وقد بدا عليها الضيق والحزن وهى تموء فى صوت حزين مفجع وتنظر الى الجميع فى شك وارتياب .

وارتفع صوت الام وهى تقول « لفانيا » و « نينا » :

ـ لقد حان موعد نومكما .. فقد جاوزت الساعة التاسعة .. والآن هيا الى فراشكما ..

وبخطوات ثقيلة ورؤوس منخفضة ذهب « فانيا » و « نينا » الى غرفة نومهما حيث اخذا يذرفان الدمع الهتون على القطيطات التى افترسها « نيرون » . وهما يتحسران على ما اصاب القطة الام من فقدانها لقطيطاتها . ويلعنان ذلك الكلب المتوحش « نيرون » الذى لم ينل اى عقاب جزاء لما اقترفت يداه .

الدرجة



بقلم : مصطفى الاسمر

على غير العادة كان الهرج والصخب يسودان شقة الاستاذ فتحى ، وكانت زغاريد الست نرجس زوجه وزغاريد جاراتها ـ من نساء الحارة ـ تتعالى مجلجلة من حجرة جانبية .. بينما حمل الأستاذ فتحى بنفسه صينية أخذ يدور بها على ضيوفه موزعا عليهم أكواب شراب الورد الذى اشترى زجاجاته عقب مغادرته الديوان بنفسه والسعادة والنشوة تغمرانه بصورة لم يعهدها فى نفسه من قبل .. ولولا الحياء ومكانة كبيرة كان الاستاذ فتحى يشعر انه يتمتع بها بين سكان الحارة، لترك لنفسه العنان واستسلم لرغبة ملحة تطارده وتدفعه دفعا الى الرقص والتعبير عن فرحته .. وبين الحين والحين كاد يرد على الكلمة التقليدية المتوارثة « مبروك » ـ التى يحييه بها واحد من ضيوفه سكان الحارة أو زميل من زملائه فى المصلحة ـ بكلمة مناسبة كان يقول له مثلا « بارك الله فيك ، أو عقبى لك » .. وفى بعض الأحيان يسلم الصينية بما عليها من أكواب الشراب الى أقرب رجل اليه ثم يشد بكلتا يديه وبحرارة كبيرة على يد مهنئيه ..

وعندما فرغت أكواب الشراب كلها صفق الاستاذ فتحى مطالبا بالمزيد منه .. فدخلت الست نرجس ـ على الفور ـ ملبية الطلب وهى تسحب خلفها عجيزة ضخمة رجراجة غير مبالية أو مهتمة على الاطلاق بأنها للمرة الاولى فى حياتها التى تنكشف فيها على رجال الحارة ـ . . وتقدم الاستاذ فتحى الى زوجه يتناول منها دورقا كبيرا ممتلئا بالشربات فظهر بوضوح الفرق الكبير بين جسده الطويل النحيل وبنيانها الضخم .. وفجأة تنبه الاستاذ فتحى ان الست حرمه ما زالت واقفة بمكانها لم تبرحه بعد وان بعض العيون ترمق ذراعيها انبضتين بطريقة ازعجته كثيرا فنظر اليها منبها وعلى الفور غادرت الحجرة الضيقة بجرمها الهائل وعجيزتها الضخمة .. واتجهت الى المطبخ تباشر محتويات قدور وضعت على الوقد وتجهزها استعدادا لاستقبال

شيوخ اربعة اتفق معهم على الحضور واقامة صمدية زوجها الاستاذ فتحى عقب انصرافه من الديوان .. وعندما اطمأنت الست نرجس على محتويات القدور من ارز بلبن اتجهت الى الحجرة الجانبية حيث نساء الحارة ، وزوجات زملاء الاستاذ فتحى بالديوان يتربعن على « شلت » فرشت على أرضية الحجرة العارية من البسط فافسحت لنفسها مكانا بينهن ..

واطلقت واحدة من الجارات زغرودة مجلجلة عالية ذات ذيل طويل سمعها الاستاذ فتحى — وهو جالس بين ضيوفه — فاثلجت صدره كثيرا وقادته الى بحر من ذكريات قديمة متصلة عن الدرجة التى كانت بالنسبة له حلما جميلا ظل يداعب خياله السنين الطوال .. فلم يكن هناك ما يعذبه فى حياته ويشغل باله الاتخطيه فى الترقى اكثر من مرة وعدم نيله الدرجة السابعة بالرغم من استحقاقه لها من سنوات .. ولقد كانت الايام تجرى والشهور تمر والسنين تنقضى والدرجة الحبيبة الاثيرة عصية لاتريد ان تهل عليه بخيراتها حتى اصبحت عنده حلما بعيد المنال لا يطمع فى تحقيقه .. بل لقد نذر لله أن تحقق ليقيمن ليلة يتحدث عنها سكان



الحارة شهورا ..

وكم من مرة قرر الاستاذ فتحى ان يطرح عن خاطره حكاية الدرجة هذه ويستسلم للامر الواقع بعد ان كلت يده من كثرة ما كتب من شكاوى ورفع من مظلمات الى جهات الاختصاص المتعددة .. ولكنه كان دائما ابدا يضعف فى آخر لحظة ويعود لسيرته الاولى يحلم بالدرجة وبخيراتها ..

وعندما انطلقت اشاعة بين موظفى الديوان عن درجة اصابته لم يستطع أن يتجاهل الامر كلية او يقابله باللامبالاة وخاصة عندما قال له زميل — من اعز زملائه فى القلم — بان قريبا له بحسابات الوزارة بالقاهرة يعرف صلته به اكد له صحة النبأ واقسم له بالله ثلاثا انه راى بنفسه اسمه الرباعى بالكامل «فتحى ابراهيم خليل شيحه» مدرجا بالكشوف ، ومن يومها وهو يعانى من القلق والترقب الشىء الكثير حتى وصل بريد هذا الصباح يحمل النشرة المرتقبة فقرأ فيها اسمه مسطرا بحروف المطبعة وبالكامل ..

ومن بئر السلم تصاعد سعال الشيوخ الاربعة وتصفيقهم ونداؤهم باسم الاستاذ فتحى فنهض كى يستقبلهم وقد افاق الى نفسه من تلك الذكريات .. ومن باب الشقة دخل رجال اربعة يكادون أن يتشابهوا فى كل شىء ، فى العمر الكبير ، فى الملابس البالية الممزقة ، فى الشفاه المتحركة بحركة آلية بلهاء لامبرر لها ولامعنى ، الا العاهات فلقد كان لكل منهم عاهته التى تميزه عن زميله وتفرقه عنه ولولاها لاصبحوا صورة كربونية من اصل واحد ..

ورحب الاستاذ فتحى بالشيوخ الاربعة ترحيبا كبيرا وهو يقودهم خلفه ، وما ان دخلوا الى حجرة الصالون حتى بادروا الحاضرين بالسلام بصوت واحد .. فرده البعض وتجاهله البعض الاخر .. وقبل ان يجلسوا على الارض متربعين خلعوا

بلفهم الصفراء المستهلكة ثم ارتفع صوت واحد منهم من غير سابق انذار يتلو بنبرة خشنة آيات من سورة طه وهو يجهد حنجرته ويحملها فوق ما تحتمل لتخرج صوتا منغوما نلا تطاوعه ،بينما انهمك زملاؤه فى هز رءوسهم ـ بطريقة غير مقصودة ـ وهم يبدون من علامات الاستحسان والتشجيع الوانا واصنافا بطريقة اضاعت التأثير المطلوب لرتينيتها ..

واستأذن الاستاذ فتحى من ضيوفه للحظة واتجه الى الحجرة الجانبية حيث الست نرجس وجاراتها ، ما ان وقع نظره عليهن حتى انتفش كديك وهو يستعذب نظراتهن، وتصنع الحياء فى حركاته ثم استفسر زوجه بصوت وضع فيه كل رقته وعذوبته .

ـ الاكل جهز ؟

وأجابت الست نرجس بصوت رفيع حاد لا يتلائم وجسدها الضخم .

ـ على النار يا استاذ ..

ـ تعالى معى لنراه .. قالها الاستاذ فتحى ثم افسح لزوجه طريقا وانتظر حتى خرجت ثم تبعها ، واسترعت انتباهه عجيزتها الضخمة فأخذ يتأملها فى تدقيق وكأنه لم يرها من قبل بينما قد انطلقت فى ذهنه خيالات عدة لا حصر لها ترسم له صورا لليلة سعيدة ..

واقتربت الست نرجس من احد القدور فرفعت غطاءه فتصاعدت من جوفه ابخرة محبوسة تحمل رائحة الطعام ، وضربت « مفرفة » نحاسية كبيرة تقلب محتوياته قبل ان تقتلع لقمة كبيرة ناولتها للاستاذ فتحى يذوقها وهى تستفسره :

ـ لكن الزيادة كام يا استاذ . لم تقل لى بعد .. ؟

واستغرب الاستاذ فتحى من سذاجة السؤال بادىء الامر .. ثم استغرب من نفسه وتعجب كيف غاب عنه ان يبحث امرا هاما كهذا ولم يفكر فيه ـ طوال هذه السنوات ـ من قبل ..

واستولى هذا السؤال الفاجىء على اهتمام الاستاذ كله حتى عندما سألته الست نرجس هل تحضر الطعام هز راسه موافقا وفكره مشغول تماما بالسؤال ..

وكثرت تحركات الست نرجس وهى تروح وتجىء فى المطبخ بجرمها الهائل تعد اطباق الطعام وترصها على صنية نحاسية صفراء كبيرة .. وعندما امتلأت الصنية باطباق الطعام حملها الاستاذ فتحى ـ ومازال فكره مشغولا بسؤال زوجه ـ واتجه الى حجرة الصالون يسبقه واحد من اولاده وهو يدفع امامه « طبلية خشبية » .. والتقطت انوف الشيوخ الاربعة رائحة الطعام فاسرع المقرىء فى قراءته وقد نسى التجويد وما كان يبذله لاجله من جهد كبير ، وماصدق ان وجد آية مناسبة يقف عليها حتى ختم تلاوته وانضم لزملائه يتأمل معهم « الطبلية والصنية والاطباق ».

وجلس الاستاذ فتحى بين ضيوفه ومخه مازال يعمل بكامل طاقته وقدرته عساه يجد الجواب لسؤال زوجته الست نرجس . ونسى الاستاذ فتحى واجب المجاملة نحو ضيوفه فما اهتم بهم ان كانوا قد اكلوا أو لم يأكلوا .. كان كل همه ان يراهم وهم ينصرفون ليخلو الى نفسه ويستعين بالورق والقلم عله يجد الجواب ..

وبين الحين والاخر كانت زغاريد الست نرجس وصويحباتها تصل لاذنه وتقطع عليه تسلسل التفكير وترتيبه وتملأ صدره ضيقا وغضبا وكد الاستاذ فتحى ذهنه يبحث عن حالة مماثلة لزميل من زملائه فى الديوان ولكنه لم يجد ، فقد كان هو الموظف الوحيد بقلم الاجازات بمديرية التربية الذى انقضى على تعيينه بالدرجة الثامنة عشر سنوات كاملة دون ان يحصل على درجة ..

بل لقد تاخرت مرة عـلاوته الدورية بسبب التقرير السرى الذى كتبه رئيس القلم اثر اصطدامه به ..

وانتزع الاستاذ فتحى من ذكرياته صوت القارىء ـ الاجش ـ وقد عاد لتلاوته يرتلها بصوته الذى ارتفع عن ذى قبل ولمع وجلجل كقاطرة بخارية بعد ان امده الطعام بطاقة وقـوة كبيرتين .. وتتبع مرغما التلاوة بعـد ان ايقن ان لا فائدة او جدوى من التفكير تحت سطوة هذا الصـوت المزعج .. وصفق مطالبا بالقهـوة للشيوخ .. واتى بها ابنه الثالث آخر ابن له نال عنه علاوة ، فوضع فناجين القهـوة على الطبلية ورفع الاطباق الفارغة من حيث أتى ..

وظل الاستاذ فتحى يترقب بغيظ مكتوم حطم اعصابه انتهاء المقرىء من تلاوته ليقرأ ـ مع زملائه ـ صمدية الختام ايذانا بالانصراف ولتخلو له الدار فيتفـرغ لحساباته وارقامه ، ولكن الدقائق كانت تمر عليه بطيئة ثقيلة تكاد تكتم انفاسه ببطئها ..

وعندما انصرف آخر رجـل من افواج المهنئين وودعه الاستاذ فتحى بنفسه حتى الباب واطمأن تماما انه انصرف عاد الى حجرته ـ على الفور ـ فأغلق بابها عليه وتناول ورقة وقلما ، واخذ يجمع ويطرح ويضرب ويقسم حتى امتلأت الورقة بأرقام متداخلة لا حصر لها تاملها فى ضيق عندما لم يخرج منها بنتيجة محددة .. وهداه تفكيره ان يبدأ من البداية وبالتسلسل فتناول ورقة جـديدة وسجل على الجانب الايمن منها رقم ٩ اول مربوط درجته القديمة ، ثم استخرج منـه غلاء المعيشة ، واضاف علاوة الزوجة وابنته الاولى كريمة ، وابنه الثـالث مرزوق ، وجمع العلاوة الدورية ، ثم طرح المعاش والتامين وصندوق النقابة وباقى الخصومات .. وعندما وصل للنتيجة ـ وكانت تمثل آخـر مرتب قبضه اطمأن على نجاح الطريقة التى اتبعها ـ فتنفس بارتيـاح كبـير ، واشعل لنفسه سيجارة بعد ان لفهـا بعناية فائقة .. ومن جديد عاد الى الورقـة والقلم فسجل على الجانب الايسر من الورقة رقم ١٢ اول مربوط درجته الجديدة وظل يدور مع الرقم نفس الدورة السابقة ، جمع وطرح ، وضرب وقسم ، ثم حاول ان يربط بين النتيجتين ويخرج بالقيمة الحقيقية للزيادة ولكنه فشل فعاد لمحاولته من جديد ، وظل غارقا فيها حتى فتحت عليـه الباب الست نرجس ودخلت الحجرة بعد ان غسلت الاطباق الفارغة واعادتها لمكانها « بالبوفيه » خـوفا عليها من الكسر ، وجلست بجـواره وهى تحلم وتفكر بصـوت مسموع مقصود عما ستجلبه الدرجة الجديدة من خيرات تحقق مطالب للاولاد ولها وللاستاذ فتحى نفسـه ظل الجميع يحلمون بها من سنين عديدة ..

وجاهد الاستاذ فتحى ليتحكم فى اعصابه ولا يدع الزمام يفلت منه وهو يسمع باذنه مطالب سنين عدة انهمرت من فمها فجاة وفى لحظة واحدة .. وهرب من مطالب زوجته بأن شغل نفسه من جديد بأرقامه وحسـاباته وهو يهز راسـه بين لحظة واخرى مؤيدا تارة تلك الطلبات ومعارضـا تارة اخرى ..

وفجاة وكالمرة السابقة ومن غـير سابق انذار او قصد سألته الست نرجس عن مقدار الزيادة .. و .. والتفت اليها الاستاذ فتحى وداخله يفلى كالمرجـل ثم انفجر يصرخ فى وجهها وهو يردد بأعلى صوته .

ـ رضا يا ست نرجس .. ياسلام رضا والله العظيم .. حوالى خمسين قرش .. خمسين قرش وكسـور كمان .. يعنى ضمنت بالعربى شهرية الحلاق .. شهرية الحلاق انضمنت يا ست نرجس .. ياسلام مش بقول لك رضا ..



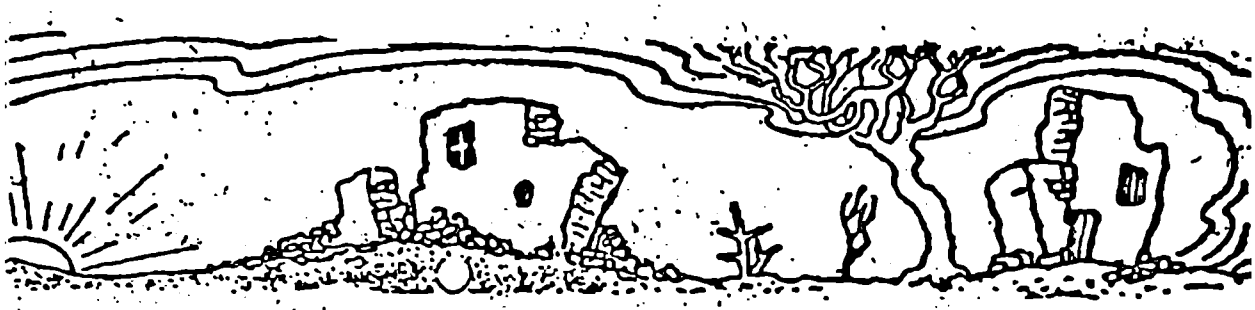
الشيخ

.. زحف الظلام الى دولة مناخوليا واحاط قصر الملك القائم فوق قمة اعلى جبل فى البلاد ... وفى احدى الشرفات جلس الملك وحيدا تتوه نظراته فى الفراغ .. موسيقى هادئة .. لذيذة .. اضواء تتسلل الى اركان الشرفة .. وتنعكس فوق الحشايا الحريرية اللامعة .. من بعيد . بين الاشجار الملتفة حول القصر المزروعة على الجبل تنبعث اصوات طيور .. ومنازل وزرائى غرقت فى ظلام الليل كثيرة جدا هذه المنازل تخفى عنى ما يمكن ان اراه خلفها فى السهل البعيد . لم انزل مرة واحدة اليه وماذا سأفعل هناك ؟

لاشىء يستحق نزولى . يكفى ان ارى الوادى الواقع اسفل الجهة الاخرى من الجبل انه خال تماما وممتد الى مسافة كبيرة ... نصف دولتى .. ليس به شجرة واحدة ولا نبات .. ظل خاليا فى عهد جدودى وآبائى وتنافس كل منهم فى توسيعه وتسوية ارضه .. ولكنى جعلت السهل واسعا جدا .. لم يصل احد انى الجد الذى بلغته .

لكن .. ؟؟

هل السهل الواقع خلف قصور الوزراء والاغنياء خال أيضا .. ؟ ليت ادرى بالتأكيد ليس خاليا قال الوزير الكبير مرة يوجد فيه شىء اسمه .. اسمه .. ياه .. نسيت اسم هذا الشىء الذى اخبرنى به الوزير الكبير .. شـ .. شـ .. آه .. شعب انه عبارة عن مخلوقات تأكل وتشرب وهل هم كثيرون وماذا يأكلون وباى لغة يتكلمون وهل يشربون الخبز والماء



.. ولهم صدور ؟ وآذان وعيون .. عجيب عجيب . . سمعت كلمة الشعب من قبل ولم افكر فيها غير امس .. والليلة .. اصوات الطيور مرة اخرى لم تنم بعد .. لابد ان الطائر الكبير الاحمر ذا الثلاث ريشات يقلق البقية .. سآمر غدا بحبسه والضوء يقتم والهواء له رائحة غريبة .. تعودت استنشاقها منذ عدة ليال تهب من الوادى حيث يوجد الشيء الغامض الشعب .. والجو حار والوسائل التى احضرها الوزراء لتلطيف الجو لا تفيد .. هل يعيش الشعب فى جو حار او بارد ؟ شيء فظيع .. لابد من طرد هذه الافكار بعيدا عن عقلى .. الشعب .. مخلوقات .. ؟؟ تاكل .. تشرب .. مالى انا ومالهم .. ؟

جفونى ثقيلة .. لا استطيع النوم وفى منزل الوزير اطفئت آخر الاضواء فى البرج الكبير .. واختفت روائح الزهور الجافة .. لابد من الذهاب الى الشرفة الواسعة المطلة على الوادى .. الراحة .. الراحة .. الجو هنا افضل والحراسة فى الخارج .. وزوجتى ستاتى الان .

ـ تعالى ..

تفوح رائحة العطر منها .. وشعرها الطويل ... انها اجمل زوجاتى بلا شك .

ـ تعالى .. اقتربى ..
تناولت عشاءك ... ؟

ـ نعم ...

عشاء ... ؟ هل يتناول الشعب عشاء ايضا ؟ يبدو ان هذا الشيء الشعب فى جو حار او بارد ؟ شيء يجرى خلفى هيه .. السهل مظلم ولا استطيع رؤية الفراغ الرهيب .. لو ظهر القمر .. لاصبحت ممتعة .. الليلة .. طبعا .. القمر الذى يضيء السماء .. ممكن . . هل يشرق على الشعب ؟؟ ويطلع النهار عليهم ملىء بالنور .. ؟ هذه المخلوقات .. ترى النور والنهار .. ؟ لن تذهب ابدا الحيرة الملعونة .

ـ حبيبتى ..

ماذا اقول ؟؟ ساحكى لها الوضع فى مملكتى كما رواه لى الوزير الكبير تماما ..

ـ مالك يازوجى العظيم تبدو قلقا ..

ـ ابدا .. اسمعى .. تعرفين اننا نعيش فى اعظم قصر .. ولو نظرنا الى اعلى لاخترقت اصابعنا السحاب ،

ـ طبعا ..

ـ وكما قال لى .. آه .. ودولتى مقسمة الى قسمين يفصلهما هذا الجبل الشاهق الذى يتوجه قصرى

وامامنا السهل الفارغ .. نصف دولتى ..

ـ اعرف كل ذلك ..
ـ لكن هل تعلمين ما الذى يوجد بالسهل الاخر الذى يمثل نصف دولتى .. ولا نقدر على رؤيته من هنا ؟

ـ اعرف .. ان هناك مكان يقع وراء منازل وزرائك .. لماذا .. ؟

ـ انا اعرف اكثر منك .. فى هذا المكان شيء اسمه .. شعب .

ـ شعب .. ؟ هل هو ذهب ام فضة .. او لؤلؤ .. ؟

ـ مخلوقات .. قال الوزير الكبير ذلك ..

ـ طيور .. ؟؟
ـ هل تسألينني . ؟
ـ عجيب .. هذه اول مرة اعرف ذلك . ؟؟

ـ ابتعدى .. لا اريد احدا بجوارى .. هنا .. هيا ...

الظلام ثقيل .. والعرق فوق جبهتى .. عرق .. عرق .. هل يعرق هذا الشعب .. لابد لى من رؤيته .. ؟ ولكن قبل ذلك لا بد من معرفتى شيئا عنه والوزير الكبير يعرف كل شيء ..

ـ يا حارس .. اذهب الى قصر الوزير الكبير .. ابلغه اننى اريده فورا ..

الشرفة خالية والهواء جاف .. والطيور لم تعد تغنى .. حتى الطائر الزعج والصمت لهازيز فى اذنى .. مثل هذا الجو .. له وجود عند الشعب؟؟

وانفاس تخرج ساخنة .. تركت اسنانى اثرا فى شفتى السفلى .. لا تستقر ضروسى فى موضعها اريد طحن اى شيء .. الشعب .. الشعب .. هل كان يعرفه ابى .. ؟

لم .. ضجة فى الخارج .. صهيل حصان .. قعقعة البوابة .. عجلات دروع تحاس ..

ـ الوزير يا سيدى الملك ..
ـ خيرا يا سيدى .. هل هناك امر خطير .. ؟

ـ امر يشغل بالى منذ ليالى طويلة ..

ـ سيدى .. فيما تفكر .. ؟
ـ سمعتك تردد كلمة امامى .
ـ آه .. ما هى هذه الكلمة .. رددت كلاما كثيرا ..

ـ الشعب ..
ـ شعب .. ؟ شعب .. أظن انني استعملها فى احاديثى ولكن ليس معك لم تسألنى يوما عن هذا الشيء الا الآن ..

ـ كنت تحدثنا الامس .
ـ نعم .. صحيح ..
ـ اذن قل لى ما تعرفه . . اين يعيش .. ماذا ياكل .. ؟

ـ ولكنى لا اعرفه .. لم أذهب الى هناك .. الرائحة كريهة ..
ـ حتى انت لا تعرف . . ؟ من اذن .. ؟

ـ نائبى يا سيدى .. هو الذى يحدثنى عن الشعب ..
ـ احضره ..
ـ هاهو . . أسمع يريد مولاى ان يعلم شيئا عن الشعب ..

ـ آه .. مولاى .. سوف احضر فورا ما تزيده من معلومات .. مهلة فقط .

ـ الا تعرف انت ايضا .. ؟ شيء فى دولتى ولا اعرفه .

ـ عملائى يخبرونني عنه ..

ـ لا تذهب .. قررت امرا .. يا وزير آمرك بان يقوم جنودك بتقسيم هذا السهل الى اقسام متساوية .. واريد ان ارى كل من فى دولتى انتم ايها الوزراء فى قسم والاخرون كل فى قسم .. اما هذا الشيء المسمى شعبا فخصصوا له قسما كباقى اقسامكم .. لابد ان اراه واعرف كل ذلك غدا

ـ ولكن ؟؟

ـ ليس هنـــاك كلام .. يكفينى ما عشت فيه من حيرة .. اذهبوا ..

النوم .. النوم .. لابد من الرقاد .. السرير .. اعرف اننى لن انام فى راحة .. والشعب ممتع ان ارى كل دولتى وكل من فيها .. جفونى ثقيلة .. النوم .. ؟ لا .. ويكن الرقاد الرقاد حتى الصباح وربما .. ربما .. النوم .. ؟

تختفى ارض القسم القريب تحت المظلات الحـــريرية التى احضرها الوزراء والهواء يعبث بثياب نسائهن الحريرية كلهن ينظرن الى شرفتى .. تقريبا .. حضر جميع وزراء دولتى العظيمة اين الوزير الكبير ؟ كان هنا منذ قليل .. آه .. ها هو ..

ـ يشعر الوزراء بالراحة ؟

ـ طبعا .. ملانا ارض المـــكان المخصص لهم بالعطور ..

ـ الم يحضر غيرهم ؟

ـ الاغنياء .. والموظفون الكبار .. بداوة يتوافدون

ـ اراهم فعلا .. والكاهن الاعظم ؟

ـ نعم .. سيأتى ليجلس فى مقعده بجوارك يا مولاى ..

ـ تسير الامور ببطء ..

ـ الشعب .. تقصد يا سيدى ؟؟

ـ نعم ..

ـ ذهب النواب لاحضاره منذ ليلة البارحة .. وتقول الانباء انه لا زال فى منتصف المسافة ..

منتصف المسافة ؟ متى اذن .. ؟ لا بد ان تكتمل دولتى فى اسرع وقت ممكن .. كلمات تخرج من فمى .. فتصبح مجهودات جبارة تعجز عن مثلها ملوك العالم .. حتى الالهة .. آه لو سمع كبير الكهنة ذلك .. ها .. اننى اقوى من هذه الشمس التى تسير متكاسلة ..

ـ لم يحضر الشعب يا وزير .. تمتع برؤية كبار رجال الدولة يا مولاى .. كلهم هنا الان .

ـ فعلا .. اراهم كلهم .. لم تمتلىء المربعات تماما .. انها كبيرة والعدد قليل .. لماذا تبدو رائحة الهواء كريهة على انفى ؟

ـ لا ادرى يا سيدى ..

ـ امنعوا الهواء من تلك الجهة

ـ سنحاول يا مولاى

يشتد الحر .. المربعات بها رجال .. نساء جميلات .. رجال .. هناك قسم واحد خال .. لا ارى الشعب .. ثم ان المكان المخصص له بعيد عنى .. فى الصباح قال الوزير الكبير ..

ـ سنجعل قسم الشعب فى مؤخرة السهل

ـ وكيف اراه بوضوح ..؟
ـ ربما ضايقتكم رائحة الشعب
ـ آه .. له رائحة ايضا ؟ ؟
ـ نعم .. يقول النائب انها كريهة

ـ ضعوه فى المؤخرة .. وسأراه بالالات المقربة .

الوزير مضطرب . لا اكاد المحه حتى يختفى .. يقف بجوار كبير الكهنة . يقترب

ـ مولاى يقول النائب ان الشعب لا يقدر ان يتخطى الجبل

ـ ماذا .. ؟ يعنى ذلك انه لازال فى السهل الاخر .

ـ نعم .. يقول النواب انه لا يستطيع المشى .. وتسلق الجبل للوصول الى سهل جلالتكم

ـ هل يعبث هذا الشعب باوامرى
ـ لا يامولاى .. يقولون ان سيقان الشعب لا تقدر على حمله الى اعلى الجبل .

ـ هل الشعب له سيقان ؟
ـ يقولون ذلك ..
ـ افتحوا النفق الموجود فى باطن الجبل

ـ سينفذ ذلك فورا
ـ اليست هناك وسيلة لجعل هذا الشعب يمشى بسرعة ؟

ـ هناك وسيلة واحدة ويقوم النواب بتنفيذها الان .
ـ ما هى ؟
ـ السياط ..

ربما يشبهون الخيل تزداد الرائحة نقد . هل آمرهم بمنع الرائحة ؟ لست ادرى من اين مصدرها ـ العقد حول رقبتى به اكبر اللالىء . وعهدى اعظم العهود القصر ازدادت قبابه الذهبية واصبح عددها تسعة . كانت خمسة والوزراء . والتجار .. والنواب .. هل كانوا فى مثل هذه العظمة ؟

ـ لم يبدو الضيق على وجوه النساء يا وزير .. ؟
ـ تلك الرائحة التى ملأت الهواء .
ـ اغرقوا السهل بالعطور ..
ـ حتى قسم الشعب ؟؟
ـ نعم ..
ـ مولاى ـ انهم لا يستحقون عطورك .. الآن عرفت عنهم معلومات اكثر .. يقول النواب انهم كالذباب.
ـ ذباب .. ؟
ـ نرش العطور .. ؟
ـ ما دام شيئا مضرا فلا داعى ..
.. هذا الشعب .. الشعب ..

كيف يكون ؟ الكرسى غير مريح . مكسو بالحرير ومحشو بالريش .. ولو .. الحيرة الحيرة ..
ـ هل عبر الشعب الجبل .. ؟
ـ نعم يا مولاى
ـ اين هو ... ؟
ـ السياط تسوقه الى القسم المخصص له ..

النهار يولى بسرعة والعيون تحملق ..
ـ مولاى .. وصلت طلائع الشعب
ـ اين النظارات المقربة ..

كتل سوداء متلاحقة تتعثر . . انهم مخلوقات فعلا .. رؤوس واذرع واطوالهم مختلفة .. اجزاء من اجسامهم لا يسترها شىء .. فوق جماجمهم تكونت كتل سوداء متلبدة

.. شـــعر .. ملوث بالطـين .. سيقانهم رفيعة تشبه عيدان الخيزران ايديهم كقضبان نوافذ السجن المحفور فى جبل الرعب ..

سقط بعضهم .. حصان يجرى .. فارس يرفع سوطه فى الهواء ينهض المخلوق .. يخطو ويداه ممددتان الى الامام .. يسقط .. السوط يلتف حوله .. لا ينهض مخلوق صغير يهرع ناحيته يجثو فوقـــه .. يبكى .. السوط .. كتلة سوداء .. كتل كثيرة .. مخلوقات تتساقط .. سياط ترتفع ..

يا للفوضى ..
هل تحمل دولتى العظيمـة تلك الحشرات .. ؟ ظننته شيئا ثمينا . والرائحة تقوى هم مصدرها لا بد من القضاء على هذا الشىء . ياه .. هذا هو الشعب .. ؟ لن اسمح ابدا بان تحوى دولتى حشرات كهذه .. كتل اخرى تجىء . قوات الحرس تحيط بالمربع الخاص بهم .. يمتلىء قسمهم بالاعناق الرفيعة .. والعيون الزائغة الجاحظة .. الا يأكل هذا الشعب .؟ امتلأ المربع الضيق .. يندو على وجوه السادة الاغنياء والوزراء .

ـ مولاى .. يقول الحـرس ان المربع لن يكفى الشعب ..
ـ أراه قد امتلأ .. الا زال هناك آخرين .. ؟
ـ امنعوهم ..
ـ فات الاوان يامولاى .. طوابيرهم تساق الى المكان الخاص بهم .
ـ كدسوهم فوق بعض .. وضعوا عددا من الحراس حول قسمهم ..

بعضهم يرفع وجهه الى الهـواء . كثيرون تساقطوا .. ياه .. ما هذا ؟
كتلة ســـوداء نفـذت الى المربع المخصص للتجـــار والســـادة ..

يا للفوضى .. يحاولون الانتقال الى أقسام السادة .
ـ يا وزير .. اضف قوات مـن جيشنا حول هذه الحشرات ..
قوات اخرى حـــولهم . لا زالت جموع رائحتها اشد قذارة تتوافـد من ناحية الشرق اصوات السياط تدوى حينا
فليضربوهم .. اكثر .. اكثر .. الحشرات .. الملاعين ..

ـ انظر كيف يحدث هذا امامى .؟
ـ افـــراد من الشعب يحاولون الحصول على جزء من اقسام السادة الاغنياء الخالية تقريبا .
ـ فيلقطع الفرسان رقبة كل من يحـــاول تخطى الحاجز الى قسم السادة .. بقع حمراء .



اعداد الفرسان تتزايد .. السيوف ارتفعت بدلا من السياط .. ولا زالوا يجيئون من الشرق .. وجموع مـن الغرب ايضا .. الكتلة الســـوداء تتمايل .. صرخات ضعيفة تصل الى هنا .. همهمة تنتشر كحيوان جريح يزمجر متالما بعد صيده .. عجيب ان نصور من هذه الجموع .. افـراد كثيرون يقفزون خارج نطاقهم . لم تفلح هـــذه القوى من الفرســـان والسيوف ..

آه .. مخلوقات تجرى فى قسم السادة .. أفلتوا من سيوف الفرسان

ضياح .. نسوة متحشرج من الشعب .. فتحت ثغرة فى النطاق المضروب حول المربع .. تنفذ جماعات منهم يقفون فى ركن خال .. يحاولون استنشاق الهواء .. لم يقتربوا من السادة .. الفرسان يسرعون .. الاغنياء

سيوف .. أيد تمتد .. ومافوق الارض ..

ـ تحول المرض الى حرب ..

ـ يبدو ذلك يا مولاى ..

ـ لا زال الشعب يجىء الى المربع

ـ نعم ..

ـ ارسلوا جيشناكله لمنع المخلوقات من استنشاق الهواء مع قسم السادة.

ازدادت الحركة .. أصوات تزيد قوتها .. ساعد يلوح .. يختفى .. كتلة كبيرة تندفع ناحية المربع الذى خصص للسادة .. فارس يندفع ناحيتهم وسيف فى الهواء .. حشرة تقفز .. تخطف السيف من الجندى أول جندى من جنودى يقع أرضا .. اللعنة .. اللعنة ..

ـ اين الجيش .. ؟

ـ فى الطريق ..

ـ يا حمار .. الحشرات تحيط بالسادة ..

.. ينهض السادة .. يحملون سيوفهم الرائحة تقوى فظيع .. فظيع .. تدفقت الجموع السوداء . زئير رهيب أصواتهم .. تزداد قوة . انهواء .. الهواء ..

السادة فوق أرض السهل .. اختلطت أجسامهم بأجساد هذه الحشرات .

ـ أين الجيش .. ؟

ـ وصل يا مولاى .. انه امامك ..

ـ يا مجنون .. ؟

ـ لا يظهر يا سيدى .. لانه جزء من هؤلاء ..

ـ يعنى ؟

ـ لم يعد هناك جيش يا مولاى لنحضره ..

فى الشرق تتدفق الجموع .. الى الغرب يندحر السادة .. سادة دولتى .. اين كان كل هؤلاء فى مناخوليا ياه .. كيف يجرءون على التنفس فى أرض الوزراء ..؟ زئير .. اصوات .. صراخ .. الهواء .. الحياة .. ايدى رفيعة تلوح .. افواه فى جراة تصرخ .. قباب القصر ليست كما هى .. كبير الكهنة يلوح بذراعه ممطرا لعناته فوق رؤوس الحشرات .. كل شىء قائم .. الشمس ضوءها كئيب .. الرائحة تسربت الى القصر قوية . .اقتربوا ارى ملامحهم بلاآلات مقربة .. سيقانهم الرفيعة تحمل اجسادهم الهزيلة .. جحافل .. كارثة .. الوزراء ..

ـ ايها الوزير .. اتقف هكذا ..؟

ـ ما العمل انه الشعب ..

ـ لقد زحفت أجسامهم عبر حد السيف .. ويقتربون ..

ـ كان القسم الخاص بهم ضيقا .. فأرادوا التنفس ..

ـ كيف نوقفهم ؟؟

ـ لا يمكن يا مولاى.. هذه اللحظة كانت لابد ان تحدث ..

ـ امتلأ السهل بهم ..

ـ لم يبق سوى شىء واحد .. وهو أن نحمل سيوفنا .. ونقطع رقبة من يقترب منا .. فاذا كان هذا مستحيلا فلنرحل ..

ـ نرحل .. ؟

ـ نعم .. نرحل .. انهم بحر لا ينتهى .. ولن نقف فى وجوههم ابدا .

.. منذ لحظات اندفعوا شاهرين سيوفهم الى المخلوقات .. السيوف ترتفع والشعب كما هو .. لم اكن اظنه بمثل هذه الضخامة .. وكيف رضخوا لابى ؟؟ لانهم حكموا بسياط .. وانا .. لم اقصر فى اتباع نفس الطريقة والآن يقول الوزير .. لنرحل .. قصرى .. حدائق مملكتى .. سماؤها ..

ـ تسلق بعضهم الصخور التى يقوم عليها قصرك

يتواثبون فوق الحجارة فعلا . الملاعين .. الحشرات تدوس قصرى .

ـ ايها الحاكم .. اننا فى خطر ..

ـ اجعل الحرس يسحقهم ..

ـ الرحيل .. الرحيل هو المنقذ .

ـ الحرس مجهز بأجهزة رهيبة ..

ـ لن تنفع .. انهم يهدفون الى شىء ولا بد لهم منه .

ـ لا افهم كلامك الفارغ .. مكانى هنا .

ـ وداعا اذن ايها الحاكم ..

ـ جبان .. جبان ..

لن يجىء واحد منهم الى هنا .. اقتربوا .. حرسى .. الوزير .. الكاهن الاعظم .. كلهم راحوا الجبناء بمفردى . سيفى ثقيل فى قبضتى .. لم احمل سيفا .. آه . مخلوق .. عشرة خطوات بينى وبينه .. عيناه المحفورتان فى وجهه تطلقان لهيبا .. الهزيل يتقدم .. خطوة .. خطوتان .. ثلاثة .. اربعة .. خمسة .. ستة .. قريب .. قريب ..

ـ ابتعد .. انا الملك ..

ـ وانا من شعبك ..

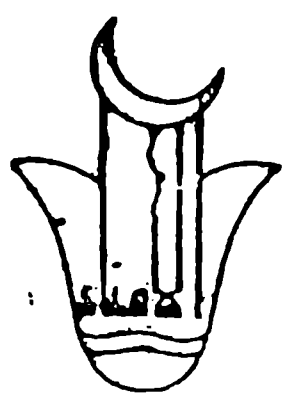
ـ قلت ابتعد .. ؟

ـ اجيال ونحن بعيدون عنك الان دورنا لنتقترب منك .

قفز آخر الى الشرفة .. سقطت عباءتى . يزحفون كالنمل .. النهاية .. برودة فى أمعائى كتلة فى بطنى جفاف فى حلقى .. آه .. سقط السيف .. مرعب .. فظيع .. كثيرون .. يقتلعون اركان قصرى .. انقاض يتوالى سقوطها فى السهل .. ضجة .. ضجة ... يحيطون بى . تساقطت الابراج الذهبية .. ماتت الشمس .. راح النهار .. اللؤلؤة الكبيرة .. الايدى الملوثة والجماجم وكتل الشعر .. حفرة باردة مظلمة .. آه .

من الشرق والغرب .. لا زالت جموع هائلة تتقدم . والكل ينطلق الى الجبل . الذى لم تعد فوقه قبة واحدة .. ولاول مرة تنفسوا هواء باردا .. وجاء الليل واستمر القمر المحلق فى السماء يرقب الزحف المهيب الى أعلى الجبل .. حيث لا يوجد قصر تتوجه قباب ذهبية ..

جمال الغيطانى



أدب العمال والفلاحين أين هو ؟



محمود حنفى كساب

الادب عندى هو فن تجميل الحياة ، حتى ولو كان فى بعض موضوعاته يصور بؤسها .. الا انه رغم ذلك فن تجميل الحياة ، ان الادب يستطيع أن يعبىء الشعور الانسانى بطاقات خلاقة لا حصر لها .. وما زالت قصص البؤساء ، الحرب والسلام ، وعودة الروح ، تلهب شعور الانسان ، وتعبىء نفسه باحساس السخط والالم ، او الامل والثورة .. والادب بفنونه المختلفة صنو الحياة ، ووجهها المعبر .. فمنذ عرف الانسان ان مصيره على هذا الكوكب مرتبط بحسن استخدامه لذكائه وقدراته ، وهو يحاول دائما أن يظهر بواطن نفسه الشاغرة .. وما القصص الشعبى والملاحم الا محاولات بدائية للادب الانسانى ظهرت كوسيلة لتجميل حياة الانسان وايجاد معنى لحياته وتزويده بالامل لكى يستمر .. فالانسان استطاع ان يبقى ويعيش على هذا الكوكب لانه يملك العقل والذوق والاحساس بجمال الاشياء المحيطة به ، وقدرته على تجميل الحياة من حوله .. فهو لم يعتمد فى البقاء على غريزته الجنسية فقط وانما اعتمد الى جانب وسائل المكافحة ضد كل القوى التى صارعها اعتمد على الادب .. ومنذ خمسة آلاف عام ظهرت اعظم قصة فى الوجود وهى قصة ازيس واوزوريس فى مصر ، وفى اليونان ارض الفن والجمال ، ظهرت الملاحم الاغريقية الرائعة ، والتى اعطت الانسانية شحنات من موجات الامل والسعادة

واعتمادا على التحليل السابق .. نستطيع ان نتساءل الان : اين هو ادب العمال والفلاحين فى مصر ؟ ان قصة ايزيس واوزوريس المصرية والتى



ظهرت منذ خمسة آلاف عام تعبيرا عن وجه الحياة المصرية آنذاك .. ونحن الان فى مصر على ابواب ممارسة تجربة خطيرة سوف تغير الخريطة الاجتماعية لشعبنا .. ان اعلى سلطة فى الدولة سيكون نصفها على الاقل من العمال والفلاحين .. فهل يا ترى سبق هذا التطور السياسى العظيم ، تطور فى الادب المصرى ؟ للاسف الشديد لا ! فما زال الادب السائد حتى الان .. هو الادب البرجوازى ، الذى يصور احلام البرجوازية الانتهازية .. ومازال هو ادب الجنس ، والشهوات وما زال فى اغلبه أدب ذاتى لايعبر عن تجارب موضوعية ، وما زال يكتب على نسق ادب العائلة التيمورية .. وليس هناك اديب واحد استطاع بقلمه ان يعبر عن طبقة معينة ، تعبيرا صحيحا ، محللا مشكلاتها ، وامالها ومستقبلها سوى نجيب محفوظ ، الذى نستطيع بحق ان نسميه اديب الطبقة الوسطى .. وثلاثيته خير دليل على ذلك .. اذا من الذى ينقص هنا ؟ فى اعتقادى وقبل ان يعترض البعض ويقول بما ان نجيب محفوظ نجح فى تصوير الطبقات الوسطى ، فانه حتما اذا ما كتب عن العمال والفلاحين سوف ينجح .. ولكن اعتقد ان الكاتب المنتمى الى طبقة بعينها ، لا يستطيع فى كل الاحوال ان يعبر عن طبقة غير طبقته ، ان جذوره الطبقية هى التى تسيطر على قلمه ، حتى احلام ابطاله لايمكن الا ان تكون تعبيرا خفيا عن احلامه هو نفسه اذا كان هؤلاء الابطال من طبقة مختلفة عن الطبقة التى ينتمى اليها هو !! ..

ولسد النقص فى ادبنا فى المدى القصير اظن ان التجربة لازمة لكتابنا .. وفى الاونة الاخيرة قرات فى الصحف ان الاستاذ توفيق الحكيم ، والدكتور حسين فوزى قد ركبا متن الفندق العائم ازيس متجهين الى اسوان فى رحلة نيلية .. ان اقدام هذين العملاقين من عمالقة ادبنا المصرى على الخضوع للتجربة ، وذلك لكى يستطيعا ان يكتبا عن واقع التطور الجديد الذى إجتاح حياتنا ، لهو دليل صادق على صحة ما ادلينا به من راى منذ سطور .. ومن هنا فانه على كتابنا ان يحذوا حذو هذين العملاقين .. وانى اتساءل لماذا لايذهب كاتب قصاص مثل الدكتور يوسف ادريس مثلا ليعيش شهرا فى مديرية التحرير .. ان الاصلاح الزراعى كان تجربة رائدة فى حياة الفلاح المصرى ، لقد حقق له الكثير من المزايا ، وفى نفس الوقت حمل اليه كثيرا من المشكلات ، نتجت عن التطور المادى الضخم الذى واجهه الفلاح وحده ، وكل ظنى ان كاتبا كيوسف ادريس سوف يرى بعين الاديب اكثر مما نرى نحن الناس العاديون .

ولماذا لا يذهب قصاص مثل سعد مكاوى الى مصانع الحديد والصلب مثلا ويعيش هناك شهرا ويكتب .. يكتب عن الحديد المصنوع والحديد الانسانى الذى يصنعه .. يكتب عن العامل المصرى الذى يمارس لاول مرة فى تاريخه الحديث تجربة تصنيع الصناعات الثقيلة ، واغلب ظنى ان سعد مكاوى سوف ينجح فى الكتابة بدلا من كتابة القصص عن زبيدة الراقصة مثلا !!

واخيرا فى المدى الطويل فان العمال والفلاحين لاشك ان مثقفيهم سوف يضطلعون بهذه المهمة .. مهمة أدب العمال والفلاحين .. فسوف يظهر من العمال والفلاحين القادة السياسيون والمصلحون الاجتماعيون كنتيجة منطقية لتوليهم مهمة التشريع لاول مرة فى حياتهم منذ خمسة الاف عام

ان ادب العمال والفلاحين سوف يكون هو طابع الحياة الثقافية فى بلادنا على المدى الطويل ، ولا ينقصهم سوى الوقت ، والتجارب الرائدة من ادبائنا الكبار الذين يرون المستقبل على حقيقته .

الرمزية عند جوته وعند المتأدبين

اثارت بعض الاوساط الادبية فى ايامنا هذه مسألة الرمزية على ضوء ما اوغل فيها بعض الادباء والمتادبين ولم تك تلك اول مرة تثار فيها المسألة فلقد سبق لها ان اثيرت قبلا .

اصبحت الرمزية عند فريق من الناس تساوى الغموض من ناحية وعدم الفهم من ناحية اخرى عند فئة ثانية وذهب كلا الفريقين فى امره شططا على ان كلا منهم ظالم للرمزية ولنفسه فيها . وفكرة الغموض فكرة قديمة وجدت فى الرعيل الاول من كتاب العربية وشيوخها الاوائل فهذا الجاحظ فى الحيوان يروى قصته مع الاخفش حين انكر عليه غموضا فى كتاباته فقال له : ولو وضعتها « الكتب » على الوضع الذى تدعونى اليه قلت حاجتهم الى فيها . فالاخفش يرى أن الناس ستقل حاجتهم اليه اذا كتب كتبه باسلوب ميسر سهل . والذى دفع الى ذلك ان الناس فطرت على تعظيم مالا تفهم فلقد سجدت البشرية من قبل امام بعض الالغاز الطبيعية وعبدتها .

الفضيلة وسط بين رذيلتين كما يقول ارسطو وليت بعض كتاب الرمزية يعملون بذلك اذن لكفونا عناء سخافات لا حد لها . ولكنهم قوم لم يدخل الادب الى نفوسهم .

لقد كتب جوته فى الرمزية وتناولها برفق وبنضج كما يتناول الشاعر الزهرة ويعرضها من جوانب شتى باناة وبفهم صادق وذلك فى قصيدته :

(Heiden röslein)
Sah ein knob ein Röslein steln
Röslein auf der Heiden
war so jung und morgenschön
lief er schnell es nach sehn

ثم يصف الحوار الذى وقع بين الشاب الطامع — فى الوردة وبين الوردة نفسها فيقول :

Knabe sprach ich breche dish
Röslein auf der Heiden
Röslein sprach ich steche dich

فترى كيف قال الشاب للوردة : انى ساقطفك واخبرته الوردة انها مستغرس شوكها فيه .. وفى المقطع الثالث يصور لنا كيف قطف الشاب الزهرة فانشبت اشواكها فى يده فصرخ متالما حيث لا الم يجدى ولا تاوه. ثم ظلت الزهرة فى المرج .

und der wilde knabe brach
's Röslein auf der Heiden
Röslein wchrte sich und stach
half ihm doch kein wch und Ach

وتلك القصيدة كما تبدو ترمز بالوردة الى فتاة جميلة هاجمها ذلك الشاب الشرير فهددته ثم اضطرت الى الدفاع عن نفسها باسلحتها الخاصة وانتصرت عليه .

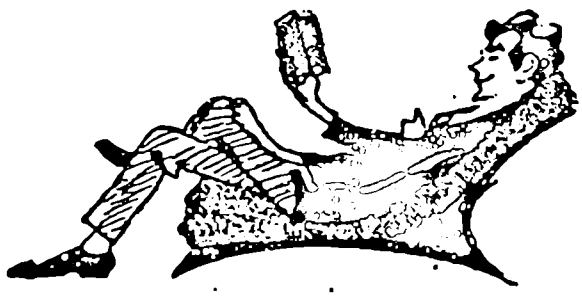
عرض جوته القصة ولكن شتان بينه وبين نفرا آلوا على انفسهم ان يكدوا ذهن القارىء وجروا على مذهب أبى تمام : لم لا تفهم ما يقال ؟

ان الادب صلة بين المبدع والقارىء فان شابت تلك الصلة شائبة وهنت تلك الصلة ، فالاديب الذى يجنح الى امثال تلك الطرق الملتوية انما يلجأ اليها ليخفى نقصا فيه ويحاول ان لايبديه .

وان كان تيار الرمزية قد جرف هؤلاء واستشرى فى جميع انواع الفنون فليست تلك الحركة عديمة النظير فى تاريخ الانسانية فلقد شاعت الرومانسية فى أواخر القرن الثامن عشر واوائل القرن الذى يليه واثرت فى كل الفنون حتى العسكرية منها وتناولها الكتاب كل وفق هواه وقدرته العقلية فاسرف البعض ووقف بعضهم بجانبها ويحاربها ووقف فريق بين هؤلاء واولئك .

ان الاديب الناجح هو الذى يربط القارىء الى سطوره ويعيش فى ذاكرته فان مله ونسيه فما انساه الا عدم قدرته ان يذكره .

نبيل هلالى



طبق من الشعر

معذرة ايها النقاد — اولا — ان دخلت حرمكم الامن فانا لن اديم المكوث فيه الا ريثما اخذ (غربالكم) لاهز به حفنة من الحنطة اريد طحنها اريد ان اقول لكم بصراحة انى لست ناقدا .. فقط انا قارىء . لكن هذا القارىء يريد ان يلبس قفازكم لحظة ليدافع به عن نفسه . واطمئنوا فلن ابارز به احدا وان كنت اخاف ان يعاجلنى احدكم بضربة قوية . ولعل الذى يدفعنى الى هذه المخاطرة اولا : لان عقلى ووجدانى لم يجد حراسة قوية تمنع عنه العث وتعطيه الطيب او تفربه به . ثانيا : لان من حقى ان انبه حواسى الى اننى فى خطر ولا مانع من ان استعمل اسلحتكم فى الدفاع الى ان يقوموا من نومهم ويغسلوا وجوههم . ثالثا : لانى سأرجع من حيث اتيت قارئا فقط بعد ان اكون قد سلمتكم غربالكم وقفازكم فلا تهنوا ولا تحزنوا فانتم الاعلون .

ففى مطلع هذا العام اخرج من اجلنا نحن القراء كثير من المجلات الفنية والادبية . وذلك من اجل اثراء فكرنا ووجداننا بجميل الاشياء . واشهد وتشهد غيرى ان هذا كله لم يبق منه فى « السوق » شىء بعد « طرحه » فيه . وفى ذلك دليل على ان « استهلاكنا » الادبى اقوى من « انتاجنا » الادبى .. وبين يدى ايها النقاد واحدة من هؤلاء — العدد الثانى من مجلة الشعر — وسأقتصر على تقديم « طبق واحد » من تلك « الوجبة » ومدى تأثيره على معدتى فلعل فيكم من يشفق على فيقترح لى علاجا او على الاقل يعطى لى «**الحق فى ان اتخلص**» مما اكلته .. اول شىء اعجبت به هو الاخراج والطبع فلقد كانت المجلة « مغلفة تغليفا» جميلا واشهدان هذا التغليف اثار « لعاب » ذهنى فاقبل على شرائها من غير ان يقلب صفحاتها امام البائع ولعله شارك فى تلك الاثارة اكثر واكثر ما حظيت به تلك المجلة حين استطاعت ان تستولى على مساحة من الاعلانات التى كانت مخصصة « **لمسحوق اومو**»

لكننى بالرغم من هذا كله بعد ان قرأت المجلة قررت بعد ذلك ان اصفحها امام البائع لان « تيريزا » رفيقة شاعرنا محمد الحديدى اقنعتنى الا اضع يدى فى جيبى قبل ان افحص البضاعة جيدا .. نسمع حكاية « تيريزا » او المغامرة الرائعة كما يحلو لشاعرنا ان يصفها . وقبل كل شىء اريد ان اسأل الشاعر . ترى اين وقعت احداث تلك القصة اوقعت فى الطائرة ام فى القاهرة ؟ الواقع اننى بعد التحرى كدت اجزم انها فى الطائرة

والقول الفصل لصاحب المغامرة .. ولكن كيف تمت ؟ ان الشاعر لايعرف كيف يبدا الحديث معها « لانه نسى لكثرة ما ذكر » .

كـــلام كـلام كثير يدور
برغم الزئير الذى يهـدر
وتطوى بلاد وتغرب شمس
ويظلم ليل ولا نشـــعر
والفتنا تتكـــون شيئا
فشيئا واعجابنـــا يكثر

ومم تكونت تلك الالفة يا شاعرنا وهذا الاعجاب ؟ لابد ان شـــاعرنا تكونت لديه تلك الالفة وهذا الاعجاب لانه التقى بها قبل ذلك مصادفة فى « جـــروبى الطائرة » ثم دعاها الى تناول الشاى على مائدته الخاصـــة بالطائرة ، ثم تكرر اللقاء بعدذلك عن عمد فى « حديقة الطائرة » . او لعل زمالتهما فى « القســـم الميكانيكى » بالطائرة اكسبتهما تلك الالفة وهـذا الاعجاب . لانه من المحال ان يكـــون سبب تلك الالفة التى نتجت عنهـــا المغامرة « كلام كلام كثير يدور » ولابد ان الشاعر اخفى هـذا كله عنا لانه يعرف اننا « نفهمها وهى طائرة » . كما انه لايمكن ان يكون شاعرنا قـد اخفى ذلك خجلا لانه تحدى الجميع بهذا الحب حين قال :

ولسنا نعير اقل اهتمام
لاخفاء قصـــتنا الشائعة

ومن اجل هذا الحب « العنيف » فشاعرنا يخشى الغد الذى سيحرمه من حاضره الجميل مع « تيريزا »

ولكننى كنت اعـــــرف ان
غـدا سوف يخمد هذا الحنين
وانى ســـوف اذوب اشتياقا
اليهـا وروحى لن تســـتكين

وما هو هذا الحاضر الجميل الذى سيحرم منه شاعرنا والذى سيجعله يذوب اشتياقا وروحـه لن تستكين لقد كنا نتوقع ان يكون هذا الحاضر مما يثير الوجدان ويلهب الاحساس حتى يستحق شاعرنا ان يذوب من اجله اشتياقا ونتامل ذلك الحـاضر فلا نجده يساوى الثمن الذى دفعه شاعرنا انه يقول عن ذلك الحاضر :

ونسمع من ترجمان عجـــوز
حكاية حب كبير قـــديم
وترمقنى باشـــــتهاء صريح
ووجهى يعـــبر عمـــا ارو م

انا اعتقد ان شاعرنا لو ركب « قطار الصعيد » لاحب بعدد محطاته فهو لن يعدم « من ترمقه باشتهاء صريح » ما دام الحب يتكون من نظرة اشتهاء او من سماع حكاية حب قديم من ترجمان عجوز .

لقد بلغ الحب بصاحبنا حدا جعله ينسى الوجود كله فلا يعير اقل اهتمام للائم او حاسد :

ذراعى فى خصرها والعيـــون
حوالى من كل جنب تحـــوم
ولســـنا نعير اقل اهتمـــام
لاخفـــاء قصـــتنا الشائعة

اننى اتخيل شاعرنا وهو يتجول بين مقاعد الطائرة وذراعها مشـــتبكة فى ذراعه وهو غارق فى النجوى والناس من حوله يتحدثون عن قصته الشائعة ومغامرته الرائعة . وساعتها يكـون لتلك العيون الحق فى ان تحـــوم حواليه من كل جنب

واذا كان شاعرنا لا يعير اقل اهتمام

لاخفاء قصته الشائعة فما الداعي اذن لان يقول :

واخفيت نفسي عن رفاقي باكذوبة بارعة

مع ان المنطق يقضي بان رفاقه في الرحلة اول من يعرف ذلك وهم ايضا لن يلوموه مادام قد جهر بحبه الى هذا الحد . لعله خاف من رفاقه ان يقاسموه صيده « فاخفى راسه في التراب كالنعامة » .

يخيل الى ان عشق شاعرنا من طراز اخر غير ما الفناه وسمعنا عنه لانه يحكي النتيجة الحتمية لقصة حبه فيقول :

غدا سوف يخمد هذا الحنين

ثم اذا به في البيت الثاني يأتي بنتيجة تناقض الاولى فيؤكد انه في الغد

سوف يذوب اشتياقا
اليها وروحي لن تستكين

ايهما نصدق اذن ؟
وتقرأ هذا البيت :

ويقرب موعدها .والهدوء
يفارقني والثواني سنين

فتتاكد منه ان الشاعر بدأ يكره « تبريزا » بدليل انه عندما اقترب رحيلها خيل اليه ان الثواني سنين فالثواني لا تنقلب الى سنين الا في نظر هؤلاء الذين سئموا تلك الثواني فيتمنون الخلاص منها فتصبح طويلة وثقيلة على نفوسهم .

الم اقل لكم ان حب شاعرنا من طراز آخر ؟

هذا « طبق واحد » من مائدة تحوي الكثير فهل تذوقه نقادنا ؟ الله اعلم .

محمد جمعه العدوى

في

دار الأمناء

٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٤٨٠٦٩

في ندوة الأحد ـ الساعة السابعة

حيث يلتقي الشيوخ والشباب حول مائدة حرة

لقاء هناك

تأليف : ترود أياظه

نقد : إبراهيم عيسى عثمان

شك يقود الى يقين وتمرد يؤدى الى خضوع ودعوة الى حب كبير ، تلك هى قصة (لقاء هناك) ، وليس الشك والتمرد بغريبين فى هذا العصر .. العصر الذى حطم فيه الإنسان الذرة ووصل الى القمر واعاد الحياة الى الموتى فأخذه الغرور فآمن بنفسه وكفر بكل القيم الدينية وبكل القيود التى تحد من حريته ، ودعوة الانسانية ظهرت فى أوربا عندما بدأ فيها التصنيع ولقد سرت عدوى هذه الدعوة الينا ونادى بها اناس قبل ذلك بثلاثين عاما ولقد نشرت مجلة الهلال « عدد يونيو سنة ١٩٣١ » مقالا بعنوان (العلم والايمان وديانة الانسانية الجديدة) وفيها « ان هذه الديانة الجديدة قد انتشرت فى امريكا وان اصحابها يقولون ان مسألة وجود الله أو عدم وجوده ليست من المسائل الجوهرية لانه اذا عمل الانسان ما هو صالح فى هذا العالم فقد فعل ما هو مطلوب منه سواء أكان له روح خالدة أم لم تكن وتقول المجلة بلسان صاحب هذه الديانة « لو كان جميع الناس يعتقدون كما اعتقدنا ان هذا العالم هو الفردوس الوحيد الذى ليس بعده فردوس آخر لوجهوا كل قواهم الى تحسينه ليصبح فردوسا حقيقيا بكل معنى الكلمة اما وهم يؤمنون بوجود فردوس آخر افضل وان الانسان نزيل فان على هذه الارض فهم يحرضون كل واحد على احتقار الحياة وعلى تصويرها باشنع صورها حتى تصبح جحيما لايطاق » .

وعباس بطل قصتنا هذه واحد من هؤلاء الذين يعيشون فى هذا العصر بهرته انتصارات الانسان فآمن به وتمرد على القيم والتقاليد الدينية والاجتماعية وقد هيأ له المؤلف الأسباب التى ولدت فى نفسه الثورة فمنها نشأته فى أسرة ربها يعمل واعظا ويصبغ الاسرة كلها بالصبغة الدينية والعامل الثانى : قسوة مدرس الدين على التلاميذ ومنهم عباس ـ ولقد بين المؤلف فشل الوالد والمدرس بالنتيجة الفاشلة التى وصل اليها كل منهما . وشخصية عباس شخصية متطورة ، بدأ عباس هادئا هدوء البركان ، لقد اظهره لنا المؤلف بمظهر المطيع لكل أوامر والده لا يجادله فى أمر ولا يعارض ، ثم يسير به المؤلف تدريجيا ويجمع حوله العوامل التى تفجر الثورة المكبوته فى نفسه ، من هذه العوامل عندما كان يصلح الراديو يشعر بالفخامة لسيطرته على هذه الآلة فانه سيدها يفعل فيها ما يشاء ثم قارن بينه وبينها فهو مثلها يتحكم فيه والده ـ ومرت هذه اللمحة الخاطفة ولكنها ترسبت فى اعماقه ثم ساق المؤلف فى طريقه عرضا الاراجوز فاثار فى نفسه الحنق وفجر الثورة الكامنة التى ظل يخفيها فى نفسه مدة طويلة ، وانطلق يسير فى الشارع تاركا صديقه واخذ يفكر ولم

يذهب الى الجامع ليصلى عن تصميم وعزم وانفجرت الشرارة التى نلمسها فى هذا الحوار القصير الذى دار بين عباس ووالده عندما عاد الى المنزل :

ـ اين كنت ؟
ـ ولماذا لم تات الى الجامع ؟
ـ انطق .
ـ انطق .. اين كنت ؟
ـ ماذا ؟
ـ اردت ماذا ؟
ـ وحق الله يا كافر يا ملعون !!
ـ لا بد ان اكون مقتنعا بالصلاة حتى اصلى .
ـ مقتنعا ؟
ـ نعم .. اليست الحرية هى اهم شىء فى الوجود ؟ .
ـ فانت غير مقتنع بالصلاة .
ـ لم .. لم اكن .
وصمت عباس وقال ابوه محنقا
ـ كنت .. كنت
ـ كنت اسير فى الطرقات .
ـ اردت ان اسير فى الطرقات .
ـ اليس هذا حقى ؟
ـ لا .

ولقد ساق المؤلف الحوار بهدوء واظهر تردد عباس ولكنه تردد من يجمع قوته ليلقى بالقنبلة المدمرة ، والحق اننى شعرت بالعطف والشفقة على عباس وهو واقف امام والده ـ ولقد عبرت كلمة (اردت) تعبيرا صادقا عما يجول فى نفس عباس ، عبرت عن ارادته فى الحصول على حريته لقد ثار عباس على والده لانه يمثل الدين وثار على الدين لانه يتمثل فيه قوة والده ورهبة مدرسه لقد انطلق عباس من قيوده واتخذ له دينا جديدا لا يخضع فيه لانسان ولا لاى قيد يحد من حريته ـ لقد آمن بالانسان لانه يستطيع ان يفعل ما يشاء دون الاستعانة بقوة عليا ، هذا الايمان فيما اهتدى اليه تفكيره :

« السماء والارض ملك يمينى انا الانسان العب فابلغ قمم السماء أو ألعب فابلغ أعمق الارض لا اعرف شيئا فى العالم اقوى منى .. منى انا الانسان .. اخيرا استطعت أن اجد نفسى واعرف طريقى ، لا خائفا ولا قلقا .. اخيرا استطعت ان انفض عنى ذلك الرعب الذى كان يملا نفسى وحياتى واحس به يمسك يدى وقدمى بل احس به يمسك عواطفى ومشاعرى تخشى ان تنطلق بل تخشى حتى أن تهجس بوجودها فى نفسى » .

حصل عباس على حريته ومارس هذه الحرية ، مارسها مع ايفون ابنة مرقص افندى صديق والده ، وكانت الخطيئة . وشخصية ايفون تشبه شخصية عباس فهى تملك روح التحرر ، فهى تؤمن بالحب والسلام للجميع للاعداء والاصدقاء ، اليس المسيح يدعو الى المحبة والسلام والاديان كلها تدعو الى الحب والسلام ، فأى ذنب فى حبها لعباس صديق الطفولة والاديان كلها تدعو الى الخب والخير ـ بهذا المنطق حللت حبها لعباس وانطلقت فى حبها غير مبالية بالنتائج المترتبة على ذلك .

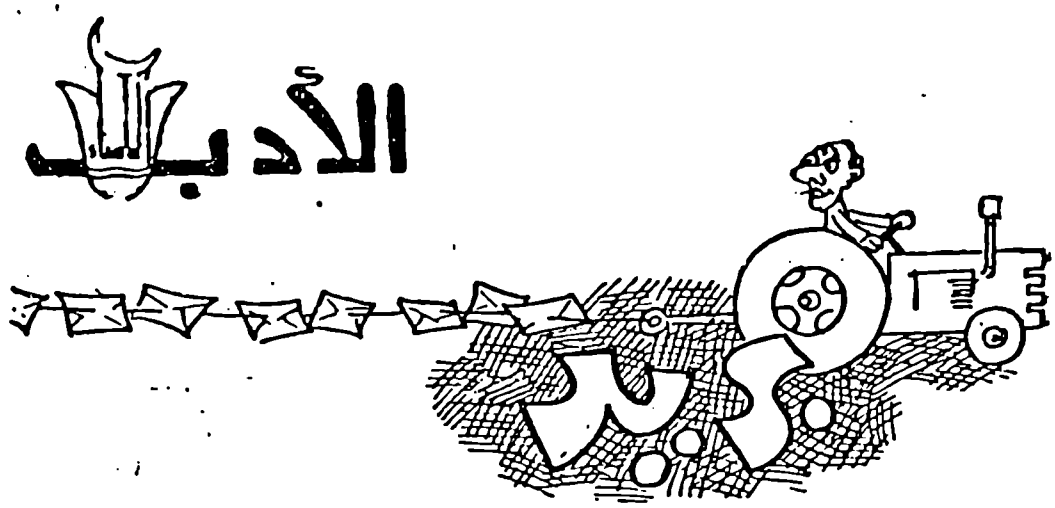
ولقد كانت ايفون ايجابية فى تصرفاتها اكثر من عباس الذى كان اسير خوف داخلى رغم حصوله على حريته ـ خوف كان يقيده ويحد من تصرفاته وهو لا يشعر .. ولم يظهر هذا جليا واضحا الا فى نهاية القصة

فى لحظة ولادة زوجته . وايجابية ايفون تتضح عندما اكتشف ابوها جريمتها فانها لم تقو على البقاء فى البيت فهربت واشتغلت فى شركة ثم سارت فى طريقها ولكنها ثابت الى رشدها وعادت الى بيتها بعد ان عرفت ان عباس قد تخلى عنها .. احسن المؤلف صنعا بعدم الاستمرار فى وصف استقبال الاسرة لها بعد غيبة طويلة ورغم الخطيئة التى ارتكبتها لقد ترك هذا لذكاء القارىء لينتهى الى النتيجة بنفسه حسب الدلائل التى ساقها فى اول القصة عن والد ايفون ووصف طبعه الذى يتسم بالهدوء الحكمة فى كل تصرفاته .

ولقد قابل المؤلف بين عباس وليلى فعرض علينا شخصية ساخطة متحررة وهى شخصية عباس ثم اتى بليلى لحفظ ميزان القوى فى القصة فهى تمثل الايمان وهذا الايمان ليس ايمانا أعمى ولكنه ايمان نتيجة بحث ودراسة فى الفلسفة اثناء دراستها فى الكلية خرجت منها بان جميع الفلسفات تؤمن بوجود الله . ولقد عرض علينا المؤلف فى هذه القصة نماذج بشرية مختلفة كل نموذج يمثل قطاعا بشريا معينا ، فشعبان الشخصية الثانوية يمثل قطاع الذين يؤمنون بان لكل شىء ثوابه فالصلاة لها ثوابها والعربدة لها جزاؤها ، والشيخ سلطان يمثل قطاع رجال الدين الذين يسيئون الى الدين ، ولقد بين المؤلف خطأ الطريقة التى يتبعها رجال الدين فى الوعظ والارشاد كما تناول طريقة تدريس الدين فى المدارس . وليلى فتاة مؤمنة بالله وقد زادتها دراستها للفلسفة ايمانا بالله . وايفون فتاة متحررة تؤمن بالمحبة للجميع كما يدعو المسيح .

ولقد رسم المؤلف تلك الشخصيات رسما دقيقا من الخارج يكشف عن نفسية كل منهم ، الا اننا نلمس شخصية المؤلف مسيطرة على ابطال القصة ويتضح ذلك جليا فيما ينطقه عباس وليلى من فلسفات ولقد سرد المؤلف حوادث القصة سرادا مشوقا يربط القارىء الى القصة حتى ينتهى منها ، وبناؤها الفنى متكامل ، كما اظهر براعة فى كتابة الحوار باللغة الفصحى .

واخيرا تصور القصة الصراع النفسى الذى يعانيه الشباب فى هذا العصر ورغبتهم فى الانطلاق والتحرر من كل القيود ، قيود الدين وقيود البيئة . ولكن المؤلف اثبت ان الانسان بلا ايمان انسان ضائع ، ولقد صور المؤلف هذا عندما احس عباس بالخوف على زوجته واحس بعجز الانسان عن انقاذ زوجته .. فى هذه اللحظة عرف ان هناك شيئا ينقصه شعر ان هناك قوة عليا ، تفعل المعجزات فهمس قائلا « يارب . . يارب » فكانت النهاية الطبيعية للشوط الكبير الذى قطعه عباس رما عاناه من قلق واضطراب وخوف وكان يتوهم انه قوى ، ولم يتخلص من الخوف الا برجوعه الى الله والايمان به ، والقصة تهدف الى ان كل انسان له ان يستعمل تفكيره للوصول الى الحقيقة دون ان يتعدى حدود طاقته وقدرته حتى لا يكون خروجه تحطيما لنفسه وللمجتمع .



تقويم و تهذيب

كلام بحسرة قائله

رحمة للعقاد ، بين يدى مولاه .. واحوج منه الى الرحمة من كتبوا عنه ما لا يفيده .. بل يؤذيه ، لو انصفوه

اقول هذا بمناسبة كلمة فى البريد أرسل بها جامعى آداب من الاسكندرية ناكف « الادب » منذ فترة طويلة ، ولكن كلمته هذه كانت صرخة شباب يجب ان نعطيه — رغم كل شىء — من عوامل الثقة بنفسه ، والاعتداد بذاته ، اكثر واكمل ما يمكن ان يعطيه آباء لابنائهم .

ولقد لقينى صاحب هذه الكلمة بالاسكندرية ، بعد ما أرسلها ، ورأى أن الاولى الاغضاء عن نشرها ، بعد وفاة العقاد ، رحمة الله له .. وانا عند طلبه فى عدم النشر ، ولكن الموضوع ليس موضوع العقاد ، ولكنه موضوع غيره من الاحياء

والموضوع هو الكلمة التى قالتها الاخبار يوم ١٦ فبراير ، كما يقول صاحب الرسالة ، وهى : طلب من العقاد ان يترفق بالصراصير الصغيرة التى تدور حول حذائه ، وفيها « ان فى حذاء العقاد من العلم والمعرفة والثقافة اكثر الف مرة مما فى عقول الصراصير الصغيرة التى تهاجمه اليوم » وهو كلام ليس أخصر فى التعليق عليه من قول اهلنا انه :

كلام بحسرة قائليه

ولو ورث صاحب هذا الكلام حذاء العقاد لتعلم منه ما يغنى عن التعليق على كلامه ، ويرد عقله الى رأسه

واذا طلبت الرحمة للعقاد بين يدى ربه .. ورأيت أصحاب مثل هذا الكلام احوج الى الرحمة منه ، فانى مع ذلك أطلب رحمة التاريخ للعقاد ، حتى لا تكون عملاقيته وعبقريته مقدرة بمثل موازين هؤلاء الذين يستطيعون ان يقولوا اليوم مثل هذا الـ ...

ردود .. وتعليقات

هذا يريد شهرين ، لان عدد مارس الخاص لم يكن فيه بريد .. واتفق ان كان فى هذا البريد المتراكم اكثر من رسالة اراد أصحابها التعليق على تقويمات لرسائل لهم فى عدد فبراير وما قبله

وهذه الردود والتعليقات على التقويم جانب تقتصد « الادب » فى تناوله ما استطاعت ، لانه كثيرا ما يكون مماراة ـ لا طائل تحتها .

ولهذا الاقتصاد اشير ـ فى اجمال عابر ـ الى بعض موضوعات هذه المناقشات موجزا جد الايجاز فى بيان وجهة نظر الباب ، فيما كتبه :

ـ صاحب « جاء المساء » يعتذر عن بعض الخطأ النحوى ، بان أصل العبارة كذا ـ وليس لى الا ما أمامى

وهو نفسه يدعى الرمزية بطريقة جديدة يكتب بها بعض كتاباته .. وهذه الدعوى ليست سهلة لمن يشاء والرمزية التى لا يسلم ظاهرها ، مع استطاعة الايحاء بغير هذا الظاهر لا تكون الا غموضا تائها

ومهما يكن له من حق فى ادعاء الرمزية فلا حق له ان يقول ما ليس لونا من الوان فن القول ، ويقول انه على كل حال موضوع ادبى .. لان لكل موضوع مقوماته التى يقدر بها ان شعر او ان نثرا .. أما ماليس من هذا ولا ذاك فلا يد لنا بتقويمه

ويقول : ان صاحب القصيدة المظلوم يكتب بطريقة لا تطربون لها ، وكتابته ليست الا صلة بيننا وبينه ، فاذا لم تعنه هذه الصلة فلن يعنيه تقويمها فى هذا الباب .

وصاحب هذه الرسالة كرر فى رسالة اخرى ما قاله فى هذه من تاخير التقويم . وان صاحب العمل لا يتقبل نقد العمل مضت عليه سبعة اشهر .. وفى هذه المدة قد يتدبر امره ويصلح من حاله

وهو كلام لا يسلم بسهولة ، لان التطور ـ رغم سرعة العصر ـ لا يكون بمثل هذه العجلة .. وان كان فلا حيلة للباب فى هذا ، لانه ـ كما كرر ذلك مرارا ـ لا يمكن ان يكون أوسع واكثر صفحات مما هو الان ، اذ هو اكثر أبواب الادب صفحات ، ويشاحه فى ذلك غير واحد ، من اسرة التحرير ومع هذه السعة ، ومع التركيز الموجز تتأخر الرسائل عنده ، لانها ترتب على ورودها ، والوارد كثير .. بارك الله فيه .

وهذا عذر الباب الواقعى ، ولو لم يرض الشاكين من التأخير .. وهم فيما يقول صاحب هذه الرسالة جمهرة المرسلين ـ ولكن ما باليد حيلة ..

ـ وصاحب التخصص والهدف ، التى سبق الحديث عنها فى بريد فبراير رد ردا مطولا ، لا سبيل الى نشره

بل لا سبيل الى تلخيصه ، مع هذا الذى يشكوه غيره ، من عدم سعة انباب للكثير من الرسائل ، وتاخرها ذلك التاخر ، الذى تشكوه جمهرة غير قليلة .

هذا ومعاودة الكلام فيما علق عليه صاحب هذه الرسالة ليست كبيرة الجدوى ، لان المسالة تحتاج الى التفات يسير لما كتب ، فيتبين به ان لا موضع للخلاف

فالاحساس بالجمال هو اصل الشعور بالمأساة ، عند افتقاد الجمال وبقدر هذا الاحساس بالجميل يكون الاحساس بوقع القبح والمه ـ وتلك هى المأساة ـ واستعمال القدماء للصناعة والصنعة لايتفق مع دقة انيوم . فى التفريق بين ما هو صناعة بلفظ الصناعة وخشونته ، وبين ماهو ممارسة وجدانية .. والمرانة والمزاولة التى يقودها الوجدان ، والثقافة الفنية فى الفنون المختلفة تشكيلية وغيرها شيء غير الصناعة ـ وحفظ النصوص الادبية شيء غير حفظ المعاجم والفرق بينهما أوضح من ان يوقف عنده واذا كان للدقة المرهفة مجال فانما هو المجال الفنى ، وليس يعتذر فيه باستعمال قديم كانت كلمة الفن فيه غير واضحة المعالم

العدد الخاص ..

فى هذا البريد اكثر من رسالة ، ومكالمة شفوية ، وللكاتبين والمتكلمين الشكر على ما ابدوه من اعجاب بالعدد الخاص الاخير عن الشعر ، وهم يعرفون أن « الادب » لا تحرص على نشر التقريظ ، حين تحرص على نشر النقد استفادة به وانتفاعا

ورغبة أن يكون العدد الخاص سنويا عن الشعر ، يمكن أن تكون موضع نظر ، وان كان من تسبق الحوادث أن نعلن التزام ذلك ، فقد تكون هناك مناسبات واعتبارات متجددة ، تجعل العدد الخاص فى الشعر أو فى غيره

وتأخير نشر الرباعيات وهى تستحق التقديم والصدارة فى راى ، يقابله راى اخر يتوقف بل يتردد وقد يخالف فى نشر الشعر المترجم ، كما اشارت « الادب » الى هذا الراى فى مقال الفن والحياة فى العدد الخاص وان كانت « الادب » لا تميل الى راى القائلين بكراهية الشعر المترجم لان فى الشعر الغربى حيوية ، وفنية ، وقوة يحتاج ادبنا اليوم الى التزود بالكثير منها .. وان كنا نستمع لكل ما يقال من راى ونروض المخالفين على تقبل ما يعتقد انه الخير والمصلحة ، التى تشهد بها التجربة وتؤيدها الخبرة

أخطاء قديمة

فى رسالة من بريد هذا العدد يحدث شاب جامعى ، عن اضطراره الى اخفاء اسمه ، واستعمال اسم رمزى ، لان اهله يعدون هوايته الادبية داء يورث التخلف فى دراسته ، وهو ما نحسب ان الدنيا قد تخلصت اليوم بعد ضجيج النهضة الفنية حولها ، وبعدما اطمان الكل اليه ، من ان سلامة الطاقة الفنية اساس لكمال الانسانية وقبل أن نلوم اسرة هذا الجامعى التجارى نظن ان عدم الموازنة ، بين الهواية والدراسة عيبه هو ، لا عيب الاسرة ، فهم معذورون الى حد ما .. وعلى الشباب ان يوازن بين هواياته

الفنية وغيرها وبين عمله فى الدراسة حتى تكون الهواية فى اى صورة تكاملا فى شخصيته وتكوينه لا يجور فيه جانب على جانب ـ فلا تدعوا مجالا لتحكم هذه الاحكام فيمن حولكم . . واحسنوا الوفاء بواجبكم ، مع ارضاء هواياتكم ، ولا سيما الفنى منها .

رغبات

كتب الجامعى الهندسى الذى سبق الحديث معه يتساءل عن مدى افادة تطور التعليم الازهرى بمستقبل الاسلام بمناسبة ما اثار حماسه من مقالى الاسلام والمستقبل ، وطلب معاودة الكتابة عن هذا التطور الازهرى واثره فى المستقبل المأمول للاسلام .

واحب ان اذكر سيادته بمقالات اربع نشرتها « الادب » بعنوان «ازهر او . . لا ازهر » ثلاث منها فى سنتها السادسة ، والرابعة فى سنتها السابعة وقد اشبعت القول عن رسالة الازهر الخاصة فى الحياة ، ونظرت فى التطور الجديد على اساس ان لهذا الازهر بطابعه الخاص رسالة حيوية اسلامية اجتماعية ، وخالفت فى اتجاه التطوير الحديث بجوره على شخصية الازهر الخاصة ورسمت ـ فى تفصيل ـ التطوير المرجو للازهر ، تطويرا يصله بالحياة اوثق اتصال ، ويخصه من الدراسات الجامعية ، بما لم تحسن الجامعات القيام به ، حتى الان ، وربطت بينه وبين الدراسة المدنية العامة ، ربطا محكما ، يزيل التصدع الذى تحدثه فى كياننا الاجتماعى ، مثنوية الثقافة ، وانقسامها الى دينية ومدنية ، واحسب ان الجامعى الفاضل لو رجع الى هذه المقالات لوجد فيها ما يطلب بيانه ، من اثر تطوير الازهر فى مستقبل الاسلام .

مشكلة الأديب الناشىء

فى البريد منذ فترة مقال بهذا العنوان للجامعى الهندسى نفسه والمشكلة كما يصورها السيد محلولة حلا اساسيا فى مجلة « الادب » فهى لا تتبع الاسماء ، ولا تحترم الشهرة وتقوم ما يرد اليها ، قبل ان تعرف قيمة الامضاء ، وعملها خلال سنواتها الثمانى شاهد بذلك ، لولا ان المجال لا يتسع للوفاء بكل ما يريد الناشئون من نشر ـ على اننا سنتحين فرصة لنشر هذا المقال ليسمع الذين يشكو منهم الكاتب ، ويهيئوا مجالا متكاملا مع خطة « الادب » ليفى بنشاط الناشئين وحقهم .

الفن . . والمحنة

معذرة قبل كل شىء لصاحب هذه الرسالة ، فقد تأخر ردى عليها شيئا من الوقت . وما احسب ردى الان بمتدارك هذا التاخر ، لان السيد صاحبها لم يكتب الى بعنوانه فابعث اليه بسنوات « الادب » الخمس ، من الاولى فما بعدها كما اراد ، دون حاجة الى التفكير فى شىء من هذه الناحية ، وان كان فى رفاقه من يحمل هذه الامانة اليه فليتحدث تليفونيا الى ادارة الادب

رقم ٨٧٠٧٥٠ ليحدد له موعد يحضر فيه ، ريثما أدبر له السنة الاولى من سنيها ، لانها أصبحت نادرة لا يتيسر جمع نسخة منها الا بصعوبة ، لنقص العدد الثالث ، من بقايا مجموعتها القليلة الموجودة

ودعنى بشىء من الفضول اساله : هل ضمور العضلات هذا الذى يعانيه قد انتهى الطب الى اليأس المطبق منه ؟ هل لا تزال فى قدرة العلم بقية امل يرجى أن تعان عليها بقوة الدولة التى احسبها لا تضن عليك بالعون ان كان للطب فى الامر مجال

أما شعرك فأحسب ان فيه ما قد ينشر يوما ما .. وفى كل حال فان المحنة لم تمنع أصحاب الموهبة والارادة من ان يكونوا شيئا فى الحياة الفنية سابق كما وصفك اصحابك : انسانا جلدا لم تحطمه النازلة ، واستبق شيئا من الامل ، قد يحققه العلم ، ومشكلتك الطبية بهذا موضوعة بين يدى اولى الامر فى الصحة ، وساحاول ابلاغها فى مجال افسح من هذا النشر وحاول انت ايضا من جهتك ان كانت لم تسبق لك محاولة كافية .. والقراء بانسانيتهم اهل لان يعاونوا فى هذا الامر ان قرأ هذا منهم من له فى الموضوع منفذ ، تعينه عليه مروءته وانسانيته فيما ارجو وترجو معى .

الشعر

* فقد وصلت « **ديانا** » من ديوان شعرلا اسميه حتى لا يؤثر تقويمى على تقدير من هو عندهم ، ان كان لا يزال هناك

واول ما اسال عنه : سبب فتنتك اليونانية بتلك الاساطير التى تحتاج هنا الى تفسير دلالتها ، وشرح قصصها ثم لا يكون لها بعد ذلك عند قرائك العرب وقع مؤثر ؟

هل لك صلة خاصة ، فى ثقافتك ، او فى غيرها من ظروف حياتك بهذه الهيلينية المفتونة ؟ ان يكن من ذلك شىء فلك العذر فى هذا التشبث .. لكن ليس ثك هنا المجال المنشود .. وان لم يكن لك شىء من هذه الصلة فعد الى قومك وابدأ نشاطك فيهم بما هو لهم ومنهم ، ليجدوه معك ويتذوقوه منك

ثم انت بعد ذلك لا تعتمد على حس لغوى دقيق فى استعمال الالفاظ فى مثل قولك : ينبوع طيب خير من شفاهها .. فالخرير ردىء الوقع فى حس هذه البيئة ، وان كانوا فى غير مصر يسمون الفسقية خرارة ، وهى فى مصر شىء قذر منفر .. واما صورك البيانية فان لافتعالك النشاز فيها بقية من فتنتك اليونانية فانت تقول مثلا :

تشعشع الافراح فى فم الضياع

فتضيع — ولا بد — الافراح المشعشعة فى فم الضياع ، وليس السياق لهذا .. ومن مثل هذا قولك

وكان شعرها يسيل

فما السيولة والسيلان فى الشعر؟ الا ان يكون — كما قلت — اثرا لفتنتك التى تباعد بينك وبين بيئتك ! !

لقد تنكر هذا الذى أقول ، وتزعم فى تبريره ما تزعم ، ولكن ليس هذا الذى يجد فيه اهلك الايحاء المرجو وليس هنا يروج ..

ومع ذلك كله ليس هذا الذى تقول من الشعر التقليدى فى تكوينه ، ولا هو من الجديد الذى تضبط له تفعيلة ، على وزن ما .

* وصلت « **يا شاعرى** » للجامعى

الهندسى ، الذى طال حديثى معه فى هذا البريد وتنوع ، ولعله لا ياخذنى بمذهبه فى ان يكون العمل الادبى شيئا ليس من الشعر ولا من النثر فلاجاوز هذه الى ملاحظة اخرى .. فهو يقول :

الشمس توشك ان تغيب
من خدرها الرحيب

فاين ستغيب من خدرها ؟ ام هى ستغيب فى خدرها ؟

ثم انت تقول :

وفلول السواد تمحو الضياء
والضياء بسطوعه لا تمحوه فلول

سواد مفرقة مبددة بل تمحوه جيوش سواد ؟

ثم تقول :

وزحام الوجد يعلو السماء

فهل هو زحام الوجد او قوته وحدته ؟ وما الذى يزاحم الوجد والوجد يزاحمه .

ثم تقول عن هذا الزحام المتكدس المتدافع :

كسراب ، كفجر وليد .. والسراب فى خدعه ورقته ، والفجر الوليد فى تباشير ضوئه لا شىء منهما يشبه به الزحام ، ولا سيما زحام الوجد الذى يعلو السماء .

وبعدها تتابع التشبيه لزحام الوجد فتقول :

كوهم كامل مجيد .. والوهم بدد والامل ، ولاسيما المجيد ، قوى محتكم فكيف شبهت بهما شيئا واحدا ؟ ! قد يكون احدهما انسب للزحام فلا يكون الثانى ، تلك هى الفقرة الاولى من « يا شاعرى » وليت لى سعة الصفحات فاستطيع متابعة التذوق ؟ ! وهل ينفع شيئا ليت !

وآمل الا تردنى الى رمزية تزعمها من طريقتك انت الجديدة ، فقد اشرت لك قبل الى مافى هذه الدعوى من ضعف .. فدع عنك انتظار مشورتى بنشر هذا الذى لا اهتدى اليه سبيلا

* وتلى هذه فى الدور اخرى لصاحب السابقة عنوانها « **وحى الرسالات** » ، وهى أطول من الاولى وقد تبلغ ثلاثة امثالها .. وادع فيها ما قلت عن هذا الصنف من الفن ، ولافرضه شعرا ، لانه منسوق نسقا يشبهه لا اكثر "

وتعال معى ياصاحب الوحى نمر بعقرة منه ، او اثنتين ، لنقرأ قولك :

عشت بالكلمات
تشع النفثات
فى روحى الهائمة
كسحابة غائمة

لاسالك ، مادامت نفثات ، وللنفث قوته ، ومادامت فى روحك وهى هائمة فمالها تكون : كسحابة غائمة ، وفيم الغيام والكلمات مشعة ، وانت هائم اروح ؟ انها شىء عنيف لا يكشفه هذا التشبيه

ثم انت تقول :

حبيبتى
ساكنة مهجتى

والعبارة ساذجة او مبتذلة .. وفى الكلام تكرار جعل الفاظه لضعاف معانيه ، كقولك :

فاين اجدك . قلمى ؟!
ويا ورقتى .. هلمى
اريد ان اخط رسالة
التقى بها فى رسالة
رسالة اكتبها لها

فما هذا كله ، تريد ان تخط رسالة . رسالة تكتبها لها .. ونداء ورقتك ، واستدعاء قلمك ، وربما لايكون قلما امريكانيا فتستدعى الدواة ثم الحبر ثم النشافة ثم المكتب .. الى مالا نهاية ، فهل يكون هذا حديثا وجدانيا ، أو رمزية بعدما تقرر عندك انه فن ادبى ، ولو لم يكن مما عرف الناس من فنون القول .

اعذرنى يا سيدى اذا لم استجب لك ، لان جهدى لا ينالك وانت قلتها فى احدى رسائلك ، انك لا تريد ان تجهدنى . فترفق بى وبأشباهى من القراء فربما لا يكونون قليلين .

* ووصلت «حسب وعدا» لسيد بطاوعه النظم وتسلم صوره الفنية ، وتستقيم عبارته ، لولا هنات يسيرة ، من الفاظ غيرها اولى بمكانها كقوله : وكم الفت من الشعر ، فالتاليف فى الاستعمال الشائع ليس عمل الشعراء الى اللفظ لا تسلم لغة كقوله يشدى بالياء والفعل واوى .. وغزله مادى حسى ، معانيه خارجية تنقصها معنوية الجمال .. ولكنه ثابت القدم على الطريق ، فليتقدم الى مستقبل مامول .. وقد تنشر هذه القطعة أن انفسح لها مجال ، واكاد اثق ان مايليها سيكون آصل منها

* ووصلت « رجاء » لسيد عرفت لـ « الادب » خيرا من هذه ، التى هى مقاربة ، تهن فيها العبارة حينا حتى تكون من لغة الحديث اليومية ، كقوله : بلفيه تحيتى .. كاشفيه برغبتى .. الى معان قريبة ، مع تخلخل الوحدة فى المنظومة ، وعدم تاليفها صورة فنية متماسكة ، وليس طريقها الى النشر معبدا ، ولا مجالها قريبا

* ووصلت «الشاعر» وفيها شىء من الاستعداد المسعف ، ولو انها ليست دائما سليمة الصور البيانية ، كقوله :

انا أحصد الشوق نارا تضخ
سيولا كعصف المساء المطير

فالمشبه به اوهن من المشبه ، اذ المساء المطير اقل عنفا وقوة ابانة من السيول ! !

وكقوله :

جموحى شفيف .. كطفل صغير

اذ الجموح اقوى ايحاء من الشفيف والتشبيه بالطفل الصغير لا ينفى ان جموح الطفل قد يكون عنادا عارما ، فما الشفيف هنا ! ! ومما لا يظهر فى الصورة قوله :

وحزنى كدمع الزهور .. عبير .

فماهذا الحزن المعطر ؟ الذى تصوره دمع الزهور ؟ على ان لصاحبها غدا مواتيا ، ان صحت العزمة ، وقويت الممارسة ..

* ووصلت « الربيع والشاعر » لصاحب السابقة ، وفيها مثل ما فى اختها من شهادة بالاستعداد .. ونواح للملاحظة فى التعبير ، وعدم وضوح الرؤية فى الصورة البيانية ، لقوله : لان شفاه العذارى من الحب حمر .. فهل الشفاه كالوجنات تحمر خجلا او انفعالا ؟ او هى محتاجة الى احمر الشفاه كثيرا او دائما لتكون حمرا .. ومن النبوة فى الصورة مثل قوله :

تعال لنسقى الزهور حنينا
وحبا عميقا يرويه جمر ؟

فما الجمر الذى يروى ؟ لقد يقول لى السيد الجامعى ، ان هذا مما قد يسميه القدامى علاقة التضاد ، وقد يقول : ان الجمر هنا هو جمر القلب المتقد ، لكن على كل حال لاتزال النفرة تسبق الى السامع من قوله : يرويه جمر !

* ووصلت « حديث من الميناء الغربى » للسيد نفسه ، وقد تكون اسلم من بعض ملاحظة صاحبتيها ، لولا مثل قوله :

لمن ذقن عطره ، فالذوق لغير العطر الا ان تكون المجافاة المقصودة للتضاد لكنه — على كل حال ضرب من التفكك ولامر مايؤثر صاحبى استعمال الذوق فى غير موضعه ، كقوله فى هذه ايضا :

فدعها تذوق اللهيب وجمره ، فهو ذوق اللهيب والجمر هناك ، وهنا تذوق اللهب والجمر نفسه

وقد طال القول فى الشعر اثرا لاتجاه الشعر فى العدد الخاص ، اذ كان مفردا له — فلننتقل الى :

النثر

* فقد وصل مقال «شيشرون» وفيه تمهيد يسير عن اهمية الخطابة فى حياة الرومان ، ثم ترجمة جد قصيرة لشيشرون ، و « الادب » تطلب ماهو اعمق من ذلك وادق .. لقد ذكرت ياسيدى انه لا مجال للجدل فى استحقاق شيشرون لان يقلده المقلدون وانما الجدل فى طريقة التقليد فهلا قدمت للادب العربى مايرجى ان يقلد فيه شيشرون الذى لا خلاف فى انه يقلد ! ! ثم انك لتذكر من اعمال شيشرون — فى اشد الاجمال — اعمالا ادبية ، واخرى فلسفية ، حاكى فيها افلاطون ، فاين انت واقتحام بعض هذه الاثار تدنيها للمستفيدين والمقلدين ؟ .. انك بدراساتك للادب القديم اهل لذاك ، فخذ فيه ، وكل من حولك يعين على تقدير عملك ، واخراجه ؛ وتيسير الانتفاع به ، وعلى فكرة : احرص على صحة اسلوبك ، وسلامة كتابتك ، لتنقل الى العربية التى تتمثلها دما جديدا ، لا لتنتقل انت منها الى بعيد عنها لا يدنيك من غيرها ، ولا يثبت مكانك فيها .. تقدم .. وفقت ورشدت ..

* ووصل مقال «الشكل والمضمون» والموضوع قديم تناول الاقدمون اطرافه فى حديثهم عن اللفظ والمعنى ، وتناوله المحدثون تحت هذا العنوان ، وبقدم الموضوع وجدته معا يطلب من متناوله ان ينال حظا وافرا من التناول له ، ليأتى بشىء اخر ، ينير الموضوع : اوعلى الاقل يقدم منه تلك الصورة الكاملة المطلقة على اساس المتناولين لها قديما وحديثا

لكن هذا المكتوب عن الشكل والمضمون لم يلتفت الى كثير او قليل من هذا كله .. بل هى كلمة فى سطر عن تكامل الشكل والمضمون .. ومثلها عن ان الشكل اداة فى خدمة المضمون فلا يقصر الاهتمام على الشكل ، ويخطىء من ينقدون اشكالا جديدة فى الفنون الادبية لانها لا تحتفظ بقوالب الشكل القديم ، كما يخطىء فى نظر صاحب هذه الكلمة — من يعنون بالتماس اشكال جديدة سواء فى ذلك الشرقيون والغربيون . . ومن هذا تطرق الى عبارات عامة عن العمل الادبى وحاجته للمعاناة ، والنقد وبنائه ، وكيف يتم له ذلك فنيا وخلقيا .

فان كان المراد النشر فهذه الخلاصة هى كل ما فى المقال ، وان كان المراد هو التقويم فالامر مفهوم من هذه الخلاصة .. تريد « الادب » بحثا او انتاجا تشم منه رائحة العرق .. واكتفى عنها بهذ التعبير الفلاحى

* ووصلت « شفته » ولا اقول قصة ، لانها صورة قلمية دقيقة ، قد استغل فيها الضوء استغلالا واسعا كما استغلت الخطوط فى دقتها وخفتها ، فيما يمكن ان تدق وتخف والتقى فيها التعبير الفنى بالكلمة ، بالتعبير الفنى بالخط والشعاع .. فهى صورة ، اما اذا كان صاحبها يحسبها قصة ، فانى لا اوافقه على ذلك .. وهى صورة تعرض جانبا من الحياة ، لايزال الناس فيه يفقدون الدقة والوعى الملاحظ ، فتبهرهم بل تربكهم ، على اختلاف مستوياتهم الثقافية ، صور اولئك المتزينين بأشتات

من الالوان والاشكال يجعلون انفسهم
قساطا ، وحينا ذوى مناظر مدنية
مرقعة ، وبكل اولئك يضعون ناظريهم
فى أجواء نفسية غريبة ، تجعلهم اطوع
لهم ، واكثر استجابة ، واقرب الى الجو
الحالم الروحانى .. والحياة اليوم احوج
الى جد ، لاجد مثله ، ولا مجال معه
لعمل دعاة الصوفية ، الذين هان عليهم
الوقت ، ورخص النشاط ، فمضوا
يعبثون فى الحياة ، ويعابثون الناس ،
وقد ينخدع بهم منخدع فيعبث بالحياة
وتعبث الحياة به ، ولعل لهذه الصورة
نصيبها من النشر ، فى فرصة مواتية

* ووصلت من السيد نفسه قصة
« ياخرابى » وهذه التسمية صدى
لولوع السيد ببعض كلمات من العامية
يضعها فى اسلوب لا هو بالعربى ولاهو
بالعامى ، ومع هذه اخرى هى اكثاره
من صور بيانية متعملة يعبر بها عن
معان قد يكون عرضها فى عبارة حقيقية
ابلغ واوقع واعرف ـ مثال ذلك ..
احسست باملى الملون يسقط فى راسى
مغشيا عليه .. ! وتسال هل احس
حقيقة ، باملى يسقط فى راسه ويسقط
مغشيا عليه ! ! ان له الكثير من هذه
التعابير المفتعلة ، لعله يميل اليها
لسبب نفسى ، يستحق البحث ..

ومن غريب هذا الافتعال فى التعبير
انه وهو يكتب هذه القصة او الحكاية
يقول عنها : تجربة قاسية .. واعوذ
بالله من سيرتها .. ولولا غلاوتك
عندى ماحكيتها » طيب يا سيدى
لا تحكها وريحنا من هذه الدوشة ،
ولا غلاوة ولا رخص ! !
ان هذا النوع من الاسلوب المفتعل
غريب ، وليس مما تقبله النفس بسهولة
وهو حتى فى كلام الناس العادى
ممل . يهرب الناس من اصحابه ،
الذين ترى منهم نماذج مختلفة
فواحد يملأ كلامه بالامثال ـ وآخر
يحشوه بالزيادات من الجمل المعترضة
.. وهكذا وقد يحسن هذا فى القصة
اذا جعل عنصرا من عناصر تصوير
الشخصية ، بعرض واحد ممن ياخذون
بهذه اللوازم فى حديثهم للتفكه به ،
أو السخرية منه ، أو اللفت الى سخافة
هذه الطريقة .. اما هنا فالكاتب نفسه
هو صاحب هذه اللازمات المضجرة
وليس من الخفيف ان يتكرر عنده
فى غير موضوع مثل قوله : فتحت
المقص .. يعنى اسرع فى السير ..
واشباه لذلك لا يستخفها كثيرون

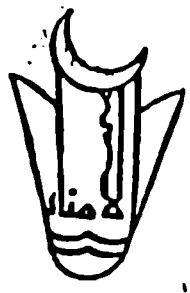
وبعد هذا كله فالحادث فى القصة
مفتعل كذلك متكلف ، يقوم على موظف
منقول حديثا الى بلد ، ونفدت
فلوسه ، فعمل البدع المصنوعة
بمالفة ، ولم يستطع الحصول على
قرش واحد ، وكل محاولاته الفاشلة
مكشوفة ، واولها ان البقال الذى
يحترمه ، ويقوم له واتفا لا يقبل ان
يعطيه ماكولات جافة على الحساب
بالشهر ، مع ان هذه طبيعة تصرف
البقال ، التى يحمل الناس عليها
لستمروا فى معاملته .. النهاية :
المكتوب اهون من ان يضيع فيه اكثر
مماضاع حتى الان ، من وقت وفراغ .
واسلوبه كما راينا لازمة من لوازم
العامية الثقيلة على نفس سامعها ..
والى شىء آخر يا سيد ..

ولا تقلق من تاخير التقويم فكل
شىء مرهون بوقته ، وبترتيبه ،
ولا تتعجلوا النشر يا ابنائى كما هتفت
كم مرارا ، فان هذا التعجل المسرف
الذى يريد ان يجعل المجلة ، او جهة
النشر تحت طلبه العاجل ، يدل على
سذاجة فى فهم الحياة ، والذى يطبع
كتابه على نفقته الخاصة لا يضمن ان
يجد المطبعة التى تقدمه توا وتنجزه
فى لمح البصر .. وانتم احوج الى تعويد
انفسكم مواجهة واقع الحياة ، وتقديره
فتلك عدة للممارسة الفنية تجعل لكم
من التجارب ماتحدثون عنه وتقصونه

الأدب

فنية . شهرية

يصدرها الآداب



الإدارة: مصر الجديدة . ألمجر ١٣
ت ٨٧٠٧٥٠

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

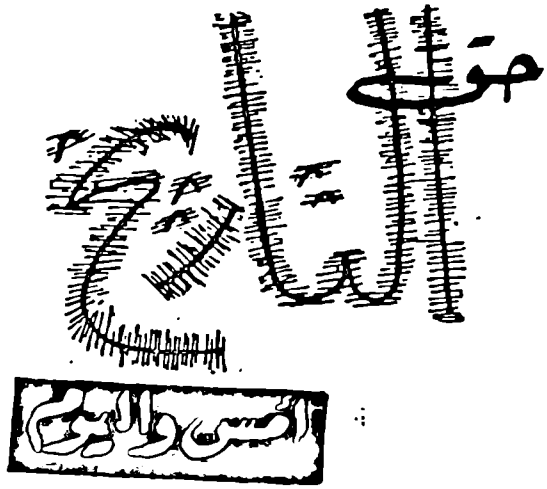
الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعدد — ونعوض المشتركين بكتاب عن إجازتها

العدد الثانى
مايو ١٩٦٤
السنة التاسعة

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر



امس .. والحرية مكبوتة ، والحكومة معتسفة ، والحاكم مرهب ، ومع هذا لم ينكل انصار الحق عن ان يرفعوا اصواتهم ويشرعوا اقلامهم ليقولوا :

انه ما زال فى كل دولة قائمة يصف المؤرخ محاسنها ، ويغضى عن مساوئها .. هذا اذا كان المؤرخ ذا دين وخير ، فان كان مداحا مداهنا لم يلتفت الى الورع بل ربما اخرج مساوىء الكبير وهناته فى هيئة المدح والمكارم والعظمة .. بل ربما يخفى من ترجمته ما يظهر خلافه ، ولا يسمح بترجمته بعد موته بما ترجمه به فى حياته .

وبهذا القول ومثله شعروا بما يصيب الرواية التاريخية من آفة ، وخفوا لمعالجة هذه الظواهر الاجتماعية ، التى رصدوها وشعروا بمدى اساءتها للحقيقة ، فعالجوها بالتشدد الدقيق فى تطبيق المنهج النقلى المحرر المقدر لامانة الرواية ، ومسئولية الاداء ، وحق التاريخ .

طالبوا بالجهر بالحق ، لاتخشى فيه شيئا ولا شخصا ، واوجبوا وزن الرجال وحملة الرواية وتقديرهم فى صراحة كاملة ، وجهارة ظاهرة وجراة وافية ، من الامانة الكبرى ، والنصيحة الواجبة ، **يثاب فاعلها ، ويكون آتيا بفرض الكفاية ، قد قام بواجب اسقط به الحرج عن سائر افراد مجتمعه .**

وقرروا ان القيام بفرض الكفاية يفضل القيام بفرض العين ، وبذلك كان تتبع الرواة الناقلين للاخبار ـ دينية او دنيوية ـ ونقدهم جرحا وتعديلا ، من القواعد التى تجب رعايتها ، حتى ليقول الامام احمد بن حنبل ، الذى هو عندنا مثل من التشدد فريضة ان القيام بهذا الجرح والتعديل افضل من الصوم والصلاة (١) ولا كهذا معرفة لحق التاريخ .

---

(١) تتمة ذلك وبيان مراجعه ، فى مجلة «الادب» ، السنة الرابعة ، العدد الثامن ، ص ٤٦٨ وما بعدها ، ومعه كذلك مناسبات متفرقة فى سنيها السابقة عن هذا وغيره من فريضة النقد .

امس .. كان هذا والدنيا ـ على ما نعرف ـ فى مستواها العقلى والخلقى والاجتماعى ، الذى لا نتردد اليوم فى ان نقرر ان حياتنا قد تقدمت عنه ، بقدر ما مضى من الزمن .. وقيامها اذن بواجبها الاجتماعى فى دقة التاريخ وصدقه ، وحماية حقه ، اقوى قوة ، واكثر شجاعة وافصح بيانا .

ولقد كانت تكون الحياة كذلك لو مضت على مثل ما كانت تمضى عليه بالامس ، من العوامل الشخصية والاجتماعية المؤثرة على سلامة النقل ، مع الشعور بالتبعة امام التاريخ والمسئولية الكبرى امام الاجيال القادمة ، والوفاء بحق التاريخ فيما يدركه علماؤها الراشدون .. فهل هى اليوم فى مثل ما كانت عليه فى ماضيها ، شعورا بهذا الحق عليها ، وتقريرا لهذا الواجب ومحاولة للوفاء به على ما فيها مع ذلك من معوقات ومعطلات لاداء الحق الكامل للتاريخ ؟

احسب ان يوم هذه الحياة ليس فى مستوى امسها الذى اشرنا اليه هنا الآن بسيئاته وحسناته .. بل ان الحسنات فى هذه الحياة العلمية قد صارت اظهر واكثر بفرق ما بين الماضى والحاضر فى التقدم العقلى ، والوعى الاجتماعى والايمان بحق الانسان فى الحرية والنضال الجاد فى سبيل ذلك كله ، مما لم يتوافر منه شىء لاصحاب الماضى البعيدة او القريب .

لكن .. قد جدت مع ذلك فى حياتنا هذه من عوامل التحوير فى الحقائق والتحريف فى الرواية بل الافساد العامد للحق ما ربما يكن مثله فى الماضى .

لقد شاركنا هذا الماضى فيما بدا فيه من عوامل التأثير السيىء ، ثم زادتنا الحضارة الحديثة على ذلك اشياء !! واشياء !!

* * *

اذا ما شكونا من الامس اهواء الحكام وتفرد سلطانهم ، وسحر اموالهم ، وعنف تسخيرهم للفنون ، على اختلاف مواردها ، من كلمة ، ونغمة ، ولون ، وما دة ، فانا لنجد ذلك فى مثل ما كان منه بالامس ، وقد زادته الايام ، بين نظم الدولة الشورية والحكومة الديمقراطية ، سلطة من سلطاتها تسلط على الرواية والرواة ، والاخبار والتاريخ .. تلك هى وزارة الدعاية او ما يشبه ذلك من الاسماء ، وما عملها الا تلوين الاحداث وتفسير الوقائع ، وتوجيه الاخبار ، وبث شائعات بعينها ، وتزيد فى بعض الاخبار ، وتحيف وتنقص لبعضها ، فتقدم للتاريخ بذلك مادة يشق عليه مع الزمن مهما يتطاول كشف زيفها والتخلص من تأثيرها وتوجيهها ! ! وما اثقل التبعة بذلك ، وما اضيع حق التاريخ .

ولقد شكونا من الامس فعل المصالح الشخصية ، والاهواء الفردية ، وما تثيره انانية الانسان ومادبته ، حتى يقول مالايصح ، ويفعل مالايحل ، ويخبر بما لم يكن ، ويسوه خبر ماكان ، ويمسخ الحق ، ويعمى على التاريخ

وانا اليوم لنشكو هذه العوامل نفسها بقلة او كثرة ، وعنف او خفة لكننا نجد معها ، ان خفت او قلت ، عاملا اعنف اثرا ، وافحش ضررا ، هو هذه التى ندعوها الصحافة .

الصحافة اليومية السياسية العامة .. والصحافة الخاصة الاسبوعية او الشهرية ، او الموسمية .. هذه الصحافة بما لها من صلة بمصدر الدعاية الرسمى ومنبعها الحكومى ، ثم بما فيها بعد ذلك من آفات الحقائق ومقاتل الاخبار تزيد اثرا عن الخلقية الشخصية حين تفسد ، والمصلحة الفردية حين تحتكم ، والاهواء الذاتية حين تسيطر .

ان طبيعة هذه الصحافة ذاتها ، وما تتطلبه نارها من وقود ، بما تنتظره مطابعها من مواد ، وتتسع له صفحاتها الفساح من اخبار ، وحاجتها مع ذلك الى لفت الجماهير وتحريك الايدى نحو الجيوب .. كل أولئك — بل بعضه — لا يدع فرصة لشىء من التحرى او الدقة ، أو الشعور بمسئولية الحقيقة ، **وحق التاريخ** .

ولا يقف الامر عند السرعة والحاجة ، التى تدفع الى عمل حاطب الليل ، فيما تجمع ، والى سد تلك الحاجة بالتزيد المكمل والتخيل المتوسع ، حتى ليشتهر من اهل هذه الصحافة فى ذلك النتش والنخع ، من يتندر المتندرون باسمائهم ورواياتهم ، ويراهنون على ان يروى هؤلاء يوما ما خبرا كامل الصحة .. ويتمنى المتمنون حين يسوءهم خبر أن يكون من خبر هذا الفلان .

ويجاوز الأمر هذا الحد من التزيد المكمل ، الى الافتعال المحض ، والاصطناع المنشىء ، لاى خبر يروى ، وحدث يذكر ، ولكن فى حديث منقل ، تصحبه صور ، وتتقدمه اوصاف اماكن ، وحركات ، واحوال ، ثم اذا اصحاب هذه الصور ، وتلك الاوصاف لم يروا هؤلاء المتحدثين معهم ابدا ، والراوين عنهم بالتفصيل ، بل رفضوا التحدث اليهم او قالوا لهم — ان قالوا — شيئا غير هذا الذى رووا تماما .. كل أولئك — بل بعضه — يكفى القول بما فى حياتنا اليوم ، من عوامل التشويه التى لم تعرفها الحياة امس ، جنسا ، ونوعا ، وكما ، وصنفا ، مع المشاركة الموفورة فى غير هذا من آفات الماضى والعدوان على **حق التاريخ** .

* * *

واذا كان الاولون قد شعروا فى أمسهم بواجبهم لهذا التاريخ وسووا فى التاريخ بين الدينى والدنيوى ، ورفضوا رواية من يكذب فى كلام الناس العادى ، وجعلوا هذا التحرى فى المنزلة التى سمعناها اول هذا القول ونفوا عن هذا التحرى الاشتباه بأى اعتداء او غيبة أو اساءة أو وهم شىء من ذلك .. وهم على ما عرفنا ، فى مستوى الرقى ومقدار التقدم .

فهل نكون نحن اليوم مع مانزعمه لانفسنا اقل من أولئك الماضين شعورا بهذا الخطر واقرب الى التساهل فيه ، والضجر باعبائه ، واهمال

فرض الكفاية فى رده ، والقعود عن الجهر بالحق ، والصدع بالتقدير فى وزن الرجال ؟

لا احسب ان هذا يكون ، ونحن نشعر ان حياتنا اليوم اكثر تقدما ، واسرع تطورا ، وانها بلغت من ذلك مالم يتهيأ لاسلافنا .

فوجب اذن ان يكون واجبنا موازيا لحقنا ـ وعملنا موافقا لقولنا ، فيكون انصار الحق والمؤدون لحق التاريخ ، اقدر اضطلاعا بواجبهم ، واحتمالا لمسئوليتهم ، وامضى فى ذلك عملا .

* * *

من اجل ذلك تستشرف « الادب » لواجبها ، الذى تشعر به أوضح شعور منذ اللحظة الاولى من حياتها .

وترى **اول وسائل تحقيق** هذا الواجب هو تاصيل حق النقد ، لكل ذى راى ووجوب هذا النقد على كل قادر ، والمضى الى عد هذا النقد فريضة ، فى ضوء ما قرر الاولون من ذلك ، حين تنبههم للامانة العلمية وصعوبتها .. وكذلك مضت « الادب » تمارس النقد وتغرى به وتحسن تقبله وتلقيه وتعلنه ، فى أقرب مناسبة ، حينما يكون موجها اليها والى اسرتها ، وعدته فيما جاهرت به غير مرة **دينها الفنى** .

والوسيلة الثانية فى اداء الواجب العلمى لحماية الحقيقة ، وتقرير حق التاريخ هى تصحيح ما تجد المناسبة لتصحيحة من الاحداث والوقائع ، وحقائق الرجال ، واقدارهم ، وابراز الصورة الصادقة لهم ، تفتحا «لادب» صدرها لكل ذلك مهما يشبه الامر على السطحيين من عوام المتعلمين ، اذ يرددون فى غفلة ما اثار الجاهلون قبلهم من عد ذلك نبشا للمقابر وعبثا بالرمم ، و .. و الى اشباه تلك الاوهام ، التى جابهتهم « الادب » قبل اليوم بأكثر من مقال فى تفنيدها واعلان الحكم التأديبى القديم الصادر على من يردد مثل هذه الاخطاء ويقبل ارتفاع احد عن فحص التاريخ ، وتحليل الدرس ، واعلان الحقيقة فى شخصيته مادام قد دخل الحياة العامة ، وظهر على مسرح التاريخ .

و « الادب » اليوم بما تبينه من شرح الآفات الجائرة ، على **حق التاريخ** تتابع جهدها الاصيل ، وتقوى الشعور بذلك الواجب ، وتستثير الهمم لادائه ، وتكشف اوهام الواهمين ، فى هذا الشأن ؛ وقد بان ان فى حياة اليوم ما هو اشد جورا على الحق مما كان فى الماضى ولم تخل منه حياة الحاضر .

وستمضى « الادب » دائما فى طريقها وتسير على دربها مطمئنة مرتاحة الضمير ، رضية النفس ، بما تلقى فى هذا السبيل من صديق مخدوع ، او كاره مناوش ، وانها لتطمئن كل الاطمئنان الى ان الجميع سينتهون معها الى **ايثار الحق على الخلق** .

عبد الأمناك

مأزق النظرية الموسيقية

بقلم : ى . ا . ريتشاردز
ترجمة : مصطفى الصاوى المجوبى

غالبا ما تعتبر سيكولوجية الموسيقى لاسباب ظاهر انصافها ، اكثر تخلفا من تلك السيكولوجية التى للفنون الاخرى ، والمأزق المدرك هنا جالب لاشد الخيبة واكثر السخط . ان مثل هذا التقدم الذى كان ممكنا فى نظريات الفنون الاخرى يختص رئيسيا بها كأمر تمثيلى لها او معين . ولا زالت هناك فى الشعر والتصوير والعمارة مشكلات محيرة تحير اى من تلك المشاكل التى يمكن قيامها عن الموسيقى . فعلى سبيل المثال ما الفرق بين الجيد والردىء من الشعر غير المقفى فى جانبه الشكلى ، بين المفرح والمحزن من جناس الاحرف فى أوائل الكلمات المتتابعة ، بين النغم المطرب ونشاز النغمات ، بين الانتصار والخيبة فى الشعر . او فى حالة التصوير : لماذا تثير أشكال معينة استجابات كثيرة مميزة فى العاطفة والاتجاه ، وان اشكالا اخرى هندسية مثلها تماما لا تثير شيئا او هى تنتج الحيرة فحسب ؟ لماذا كان للالوان تلك الاستجابات بعينها وكيف كان لتوافقاتها مثل تلك التأثيرات المراوغة ثم بعد المحددة ؟ او ما السبب فى ان الفراغات والحجوم فى العمارة تؤثر فينا تأثيرها ؟ هذه الاسئلة بلا اجابات فى الوقت الحاضر كأى اسئلة اخرى يمكن قيامها عن الموسيقى . ولكن ثمت حقيقة قد تبهم الوضع شيئا ما ذلك انه فى هاتيك الفنون تثار اسئلة يمكن الاجابة جزئيا عليها ، بينما فى الموسيقى الاسئلة حول تأثيرات الشكل فى تزايد غامر .

التأثيرات الاخرى هى ايضا بالطبع مشتركة ، ففى الموسيقى المقيدة بموضوع Programme Music هنالك شىء مماثل التمثيل فى التصوير ، وفى الاوبرا وكثير من الموسيقى الاخرى التمثيل الدرامى ، وهلم جرا . . ولكن هاتيك التأثيرات ولو انها غالبا ما تكون ممدة للقيمة الكلية ، فانه واضح انها ثانوية فى الموسيقى بالقياس الى تأثيرها الاكثر مباشرة ، كالصوت وحده والمشكلات التى تثيرها تلك التأثيرات ذات تشابهات قريبة فى التصوير والشعر الى حد انه يمكن الاستغناء عن نقاشها فيهما منفصلين . ومهما يكن من شىء فان مشكلة « الشكل الخالص » Pure Form تقوم فى الموسيقى قياما له الحاح خاص .

منذ اكثر من اربعين سنة مضت اجمل جرنى (Gurney) حالة النظرية الموسيقية فيما يلى :

« حينما نجيء الى الاشكال الحقيقية والى الفروق المفزعة للقيمة التى تمثلها لنا أبسط الاشكال المعروفة لدينا ، فان القوة الموسيقيةتتحدى كل ايضاح لعملها واحكامها . وفى الحقيقة سيكون الايضاح المدرك الوحيد تشبيهيا ، ولا ندرى ايان تبحث عنه » . ولعل ما قد عمل منذئذ اضاف القليل . وبمثل اصرار جرنى المعجب فاننا حتى لو حصرنا انفسنا فى استجابات فرد واحد ، فان كل الايضاحات العامة عن التاثير الموسيقى تنطبق بالسوية على غير المؤثر ، والمحزن والسار والمعجب والشنيع بالمثل ولكن يصدق نفس الامر على كل المحاولات لايضاح التأثيرات علينا من اى شكل من الاشكال التى لا هى تمثل شيئا ولا هى مفيدة بطرق واضحة ، وسواء كانت الاشكال مرئية او مسموعة ، وسواء كانت مجبولة من نغمات او حركات ، من مسافات زمنية أو من صور قولية ، فان الامر عينه يصدق عليها جميعا .

وكيفما كان من تأثيرات لايمكن تتبعها لنفيد منها بعض الافادةالعملية « كما نفيد من الطبق الاكل فيه ومن المنزل البكنى فيه ، او نفيد بعض المداخلة او الوعيد ضد الطرق التى يمكن بها ان نعمل ، او نفيد بعض الموضوعات التى تمثلها لنا والممتعة لنا عمليا ــ مثل تلك التأثيرات جميعا بالضرورة تصعب على الايضاح جدا .

وليس هناك شيء غامض مطلقا ــ مهما يكن من امر ــ حول صعوبة شرح التأثيرات فان الحقائق المستلزمة اتفق انها وراء قوى ملاحظتنا الحاضرة . ان تلك التأثيرات تنتمى الى فرع من علم النفس ليس لدينا بعد من المناهج ما نبحثه بها . ويبدو مرجحا انه سيكون علينا ان ننتظر مدة طويلة ، والى ان يحدث تقدم عظيم جدا فى علم الاعصاب قبل ان تهاجم بنجاح تلك المشكلات . ولكن مهما يمكن أن يكون هذا مؤسفا ، فانه ليس هناك تبرير ما لاختراع قوى فريدة وكيانات نهائية تحلل ، غير ذات تحديد . وحين نقول ان شيئا ما غير ذى تحليل فهذا يمكن ان يعنى اما اننا نؤكد انه بسيط واما اننا لا نعرف بعد كيف نحلله . والتأثيرات الموسيقية مثل تأثيرات الاشكال بعامة ، مستعصية على الايضاح بالمعنى الثانى فقط . والادعاء بانها غير قابلة للايضاح بالمعنى الاول ليس الا اتجارا بالغموض .

ولنأخذ حالتين متوازيتين : رواج التجارة ، والطقس اللطيف ، انهما حتى وقتنا هذا غير موضحين ،وهما بلا شك لا يزالان من اعتباراتكثيرة تصعبان على التعليل . ولكن أحدا لن يزعم أن هاتين النعمتين تقضيان أن نعتبر تفرد الاتجاهات فى شئون الاقتصاد والتقلبات الجوية . ولكن ممارسة وصف القوة الموسيقية Musical Faculty والتأثيرات الشكلية the Formal effects للفنون بعامة كأمور فريدة ، لديها علة أخرى بالاضافة الى الحيرة الذهنية . اذ يفتكر كثير من الناس انه حين نقول ان نشاطا عقليا فذا او متفردا ، فان هذا يعطيه بطريقة مامنزلة اكثر تمجيدا مما لو عرف فحسب انه معقد جدا او صعب على التجربة ليوضح فى الوقت الحاضر . وهذا من ناحية ــ اثر من آثار الفكرة القديمة بأن

الايضاح فى نفسه امر لا يليق ، وهى فكرة لا يزال يرحب بها أولئك الذين هم ـ بهذا الاعتبار ـ غير مثقفين . ومن جانب آخر ايضـــا فان هـذا الايثار لتفرد الاشياء مرجعه الخلط فى المعنى الذى يمكن ان يتضـمنه القول بأن « سانت بول » فريد . ولكن تجربة « رؤية النجوم » بعد ضربة على الانف هى « فريدة » تماما كأى عمـــل من اعمال التقييم الموسيقى وتشارك اى صفة ممجكرة يمكن ان يفترض لمثل هذا التفرد أن يمنحه .

كل عنصر فى الشكل ، سواء كان شكلا موسيقيا او اى شكل آخر ، قادر على اثارة استجابة معقدة جـــدا وبعيدة الانتشـار . وعادة فان الاستجابة ذات نظام جد ضئيل وتتجنب التأمل الباطنى . ولذلك فان النغمة المفردة او اللون المصمت لدى كثير من الناس ـ يصـــعبان على التأثير الملحوظ فيما وراء السمات الاحساسية . وحينما يتفق حـدوث عنصر بجانب عناصر اخرى فان الشكل الذى يؤلفانه معا يمكن ان يكون ذ' نتائج أخاذة فى العاطفة والاتجاه . اذا اعتبرنا هذا كأمر من امور الايجاز المجرد للتأثيرات فلعله يبدو مستحيلا ان تأثير الشكل يكون نتيجة لتأثيرات العناصر ، وهكذا يكون من الطبيعى ومن الميسور اختراع خواص نهائية « للاشكال » عن طريق الايضـــاح الكاذب . ولكن قليـــلا من التأمل السيكولوجى يجعل تلك المخترعات تبدو غير ضرورية بالمرة . ان تأثيرات الاحداث فى العقل نادرا ما تضيف نفسها . ان تجاربنا الاكثر حدة ليست مبنية من تجارب اقل حدة مثلما يبنى الحائط من الطوب . ان استعارة الاضافة مضللة الى أقصى حد . ويفضلها « تحليل القوى » ، ولكن حتى هذه لا تمثل بالضبط سلوك العقل . ان الاستجابات المنفصلة التى قد يميل كل عنصر ـ منفردا ـ ان يثيرها مرتبطة ببعضها حتى ان اجتماعها ـ بحسب معرفتنا الحالية ـ يفوق تأثيرها الحصر . ان المنبهين اللذين ـ حينما يفصلان مرة بمسافة ز منية او بفراغ سيبطل احدهما الآخر مفردا ثم هما ينتجان بمسافة اخرى تأثيرا قصى البعد وراء ما يستطيع أى منهما وحده ان ينتجه . والاستجابة المجتمعة حينما ينظـم المنبهان تنظيما ملائما يمكن ان تكون من نوع آخر تماما غير ما لاى منهما . بمكننا ـ ان شئنا ـ أن نفتكر فى تأثيرات الدوافع على بندول فى مسافات زمنية متعددة ، ولكن هذه الاستعارة ، كما قد اشرنا غير كافية ، انها فـــوق البسيطة . ان تعقيدات التفاعلات الكيمائية أقرب الى ان تكون ما نريد . ان الكميات العظيمة من الطاقة الكامنة التى يمكن انتطلقبوساطة تغييرات طفيفة تماما فى الحالات قد تشير افضل الى ما يحدث حين اجتمـــاع المنبهات . ولكن حتى هذه الاستعارة تمثل تمثيلا غير كامل ذلك التعقيد فى تبادل التأثر والتأثير فى الجهاز العصبى . وانه بعد ظنا يمكن فحسب ان يتكهن عمله . والمؤكد هو انه من اشد الاشياء التى نعرف تعقيـدا أو اشدها حـــاسية . واذن فالاختلافات المعجزة ـ غير الممكن اثباتها ـ تلك التى فى الاستجابات الكلية الناتجة عن التغييرات الطفيفة فى نظام المنبه ، يمكن تماما توضيحها فى عبارات من حساسية الجهاز العصبى ، والاسرار الغامضة « للاشكال » هى مجرد نتيجة لجهلنا الحالى بتفاصيل عمله . لقد تكلمنا قبل عن « عناصر » الشكل ، ولكن فى الحقيقة لم نعرف بعـد ما هى هذه . مثلا اى صوت موسيقى واضح انه معقد ، ولو أن مدى

تعقيده من وجهة نظر تأثيراته الموسيقية لايزال غير مستيقن ابدا : ان للصوت الموسيقى طبقة ونغمة ، وهى سمات تتغير حينما يلعب بها على نوع من الالات أو آخر ، وهى سمات تسمى احيانا « بلون » الصوت الموسيقى . وتأثيراته أيضا تتنوع بارتفاعه وحجمه . ويمكن ـ لا يزال ـ قصى البعد فى التعقيد . وعلاقاته أيضا مع الاصوات الموسيقية الاخرى يمكن ان تكون على الاقل انواعا ثلاثة : علاقات فى الطبقات ، علاقات هارمونية ، وعلاقات زمنية ، تتعقد جميعها الى أقصى درجة بالوزن ويحتمل ثمت علاقات اخرى ما تزال متضمنة . ولن نحرز هنا أى تقدم بالدخول فى تفصيلات تحليلية لهاتيك الخواص والعلاقات . النقطةالوحيدة الهامة فى غرضنا الحالى هى المدى الوسيع للتحليل ، وتبادل الجمود ، والتعارض ، والتوازن فى الدوافع المفتضة عن هذا التعقيد غير الماذى للاصوات الموسيقية ولتوافقاتها انه ليس مما يدعو الى الدهشة ابدا ان يكون قليل جدا من التطابقات الثابتة بين المنبه والاستجابات الكلية قد اكتشف حتى الآن .

وحالة الامور عينها تتكرر اينما تنتج الاشكال بذاتها ـ منفصلة عن كل الاستخدامات العملية ومنفصلة عن أى تمثيل ـ تنتج تأثيرات على العقل . ونحتاج فى التصوير ، وفى النحت ، وفى العمارة وفى الشعر بالسوية ان نكون على حذر من أولئكم الذين قد يمنحون فضائل بعينها ، فريدة ومبهمة للاشكال فى ذاتها . وفى كل حالة فان تأثيراتها تكون وفقا لتبادل التأثر والتأثير بين المؤثرات (وليس الاضافة) التى تثيرها عناصرها . ونحن نحسن صنعا اذ نحترس من التأملات الفارغة فى « العلاقات الضرورية الحتمية » كمنبع للتأثير . طبعا فى حالة معينة يمكن ان علاقة معينة ، وترتيبا معينا يكونان ضروريين بمعنى ان العناصر اذا رتبت ترتيبا مخالفا فستكون ذات تأثير مقترن مغاير تماما . ولكن ليس هذا هو المعنى الذى تطالب الضرورة به عادة . انها الضرورة بالمعنى الميتافيزيقى ، والبعض هنا يبهم ابهاما تاما نوعا من « الضرورة المنطقية » التى هى اللعبة المحببة لعديد من نقاد الفن . ان المظهر النظامى لعبارة « المنطقى » فى وصف تلكم العلاقات يعنى لدى أولئك الذين يألفون شيئا من الالفة كلا المنطق وعلم النفس ، أشد الدلالات وضوحا على انه لم يقل شيء ما محدد أو يعتبر مطابقا . وحقيقة أن عناصر معينة تعطى مرتبة بطريقة معينة وان عنصرا غير ذلك معينا يستطاع عادة تقديمه بطريقة واحدة وطريقة واحدة فحسب « اذا كان تأثير كلى معين ليقدم » ـ هذه الحقيقة قمينة بأن تعطى « حتمية » معينة لعمل الفنان .. ولكن ما يكون التأثير ، وما اذا كان التأثير جديرا بالاعتبار فهذا لا يزال موضع نظر ، وهذه الحتمية ليس لها ما تعمله مع بداهة الصواب وهو بوضوح أمر من أمور السبب والتأثير . فالملح المتطلب لعمل حساء لذيذ هو « حتمى منطقيا » بهذا المعنى تماما مثل أى علاقة فى صورة . ان القيمة لا تكمن فى الادراك ، لا تكمن فى الوعى أو الحس الباطن بصحة العلاقات ، ولكن فى التأثير الذهنى الكلى ، وما دامت هذه العلاقات صحيحة (اذ تعمل مثلا) فانها تنتج .

× × ×

في شكيب أرسلان

بقلم : أحمد الشرباصي

انبعث صوت «الهاتف» فأجبته ، وإذا صوت غاضب ثائر ، هو صوت القائد العربي عبد الله التل ينبهني الى مقال للاستاذ حبيب الزحلاوي في عدد ابريل ١٩٦٤ من مجلة « الادب » ويطالبني بتفنيده ، لانه يحمل على ما كتبته عن امير البيان شكيب ارسلان حملة سنعرف نصيبها من الحق او الباطل بعد قليل .

عجبت لما سمعت ، فقد صار لهذا المقال الزحلاوي قصة ينبغي ان تروى فقد كتبه صاحبه لحاجة او حاجات في نفسه ، وطبع منه نسخا على « الطابعة » وقدمه لاكثر من جهة كي تنشره ، وبين يدي رسالة من اديب في بيروت تاريخها في وسط يناير الماضي يخبرني كاتبها بأن الزحلاوي ارسل من مقاله هذا نسخة الى مجلة « الادب » اللبنانية فلم تنشره ، ثم قدم الكاتب نسخة اخرى الى مجلة « الرسالة » المصرية فلم تنشره ، وقال لي الدكتور محمد احمد خلف الله : اننا لم ننشر المقال لان فيه اخطاء تاريخية . وليس عدم النشر لاسباب شخصية ، وقد يكون الكاتب ارسل مقاله هذا الى جهات اخرى لا اعرفها ولكني على يقين من انه قد ارسله ايضا الى مجلة « الاداب » البيروتية بدليل اني طالعت في عدد نوفمبر ١٩٦٣ من هذه المجلة كلام الزحلاوي هذا تحت عنوان : « كتابان في شكيب ارسلان » ذكر فيه جملة الملاحظات التي تصورها او توهمها ، وكان في العدد نفسه مقال للاستاذ انور

الجندى ادار فيه الحديث عن كتابى « امير البيان شكيب ارسلان »

وفى عدد ديسمبر ١٩٦٣ من « الاداب » نشرت ردا مفصلا على ما كتبه الاستاذ الزحلاوى ، واقمت الشواهد على سلامة منهجى واعتدال خطتى فى الكتابة عن شكيب ، فكيف اباح الاستاذ لنفسه بعد كل هذا وبعد اربعة اشهر من ظهور ردى على كلامه ان يعود فيشغل صفحات من مجلة « الادب » القاهرية بما سبق ان نشره وقرا ردى عليه ؟ . الم يكن من الواجب ان يصون حرمة المجلة التى نشر فيها اولا ، وكرامة المجلة التى اعاد فيها ما نشره من قبل ؟ . وليته رد فى « الادب » على ما رددت به عليه فى «الاداب» . اذن لكان هناك شىء جديد يستحق النشر ! .

لقد اعاد الكاتب فى «الادب» ماسبق ان نشره فى «الاداب» وهو ان كتابى : « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية » نتف من كتاب سامى الدهان وكتاب الدهان نتف من كتب شكيب ، وقد رددت عليه ببيان المراجع التى رجعت اليها والمثبتة فى هوامش كتابى بأسمائها واسماء مؤلفيها وارقام صفحاتها ، وهى نحو اربعين كتابا سردتها له تباعا والكثير منها لم يجعله الدكتور الدهان من مراجعه ، فهل اعود هنا الى سرد هذه المراجع ؟ . معذرة فكرامة « الادب » عندى فوق ذلك .

والكاتب يقول اننى اصدرت كتابا عنوانه « شكيب ارسلان رائد القومية العربية » . وهذا كلام غير مطابق للواقع ، فانا لم اصدر كتابا بهذا العنوان ، بل عنوان كتابى هو : « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية » . والعجيب هنا هو اننى نبهت الكاتب الى هذا فى ردى عليه ، ولكنه لم يتنبه ، واصر على ان يعيد كلامه غير المطابق للواقع بعد اربعة اشهر من « لفت نظره » . فبم نسمى الكلام الذى لا يطابق الواقع ؟ وبم نسمى صاحبه ؟.. انى مضطر الى ايراد بعض ردى عليه وهو : «ان الكتاب الذى اصدرته لى الدار القومية للطباعة والنشر عنوانه : « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية » فحرف الكاتب العنوان وجعله هكذا : « شكيب ارسلان رائد القومية العربية » وهناك فرق كبير بين ان اقول « من رواد » وان يقول : «رائد» كما ان هناك فرقا كبيرا بين «القومية» التى اتى بها ، وليس لها وجود فى العنوان ، «والوحدة» التى استعملتها

حين يقول : شكيب رائد القومية ، يكون شكيب حينئذ هو الطليعة والقائد والرائد فى هذا المجال ، وحين اقول : شكيب من رواد الوحدة ، يكون المعنى انه احد الذين سبقوا فى عصره الى المناداة بالوحدة العربية » وينبغى ان نلاحظ ان كتابى « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية » قد ظهر فى اول مايو ١٩٦٣ ونشر الزحلاوى كلامه بالادب فى ابريل ١٩٦٤ . فهناك نحو عام . وهو زمن كاف لكى يراجع ويدقق ويتأكد . فهل فعل شيئا من ذلك ؟ .

ويعود الكاتب الى وصف كتابى «شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام » الذى صدر فى سلسلة « اعلام العرب » فى سبتمبر ٦٣ بأنه «مط وتطويل واقتباس وتركيز للكتاب الذى تقدمت به كرسالة للماجستير» !

ومع انه قد صعب على ذهنى ان يفهم وجه الجمع بين «المط والتركيز» اللذين ذكرهما ، فقد سبق لى ان ابنت له فى ردى عليه ان هذا الكتاب لا علاقة له من حيث الابواب

والموضوعات بكتابي : « أمير البيان شكيب ارسلان » الذى كان موضوعا لرسالة الماجستير ، وقد توسعت فى الرد ، فليعاود الكاتب الرجوع اليه ، لانه قد قرأ هذا الرد من غير شك ، واضيف هنا ان ما كتبته عن شكيب هو فى الحقيقة كتابان : الاول هو «امير البيان شكيب ارسلان » وهو فى جزءين وفى قرابة الف صفحة ، وهو موضوع الرسالة ، والثانى هو : « شكيب أرسلان داعية العروبة والاسلام » فى سلسلة اعلام العرب ، واما كتاب : « شكيب أرسلان من رواد الوحدة العربية » فهو فى الواقع فصلة من الرسالة المذكورة ، وفيه بابان من ابوابها ، وقد نشرته الدار القومية لما فيه من حديث عن القومية العربية والوحدة العربية ، و قد نشرت الدار هذا الكتاب قبل ظهور الرسالة مطبوعة بشهور . وقد صرحت فى فاتحة كتابى : « شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام » بانه شيء آخر غير الرسالة ، وقرأ الكاتب هذا فى الكتاب ، ثم عاد وقرأه فى مجلة « الاداب » ومع ذلك عاد فشغل صفحات « الادب » بحديث مفتعد معاد ، وفوق هذا هو لا يطابق الواقع

وقد زعم الكاتب اننى حاولت تبرئة شكيب من كل تهمة ، وهذا افتراء تمنيت لو انه تنزه عنه ، فقد تعرضت فى مواطن كثيرة لنقد شكيب ، فعبت عليه اضطرابه فى تعبيره عن الوحدة العربية ، وفى بعض اتجاهاته السياسية رعيت عليه بعض حديثه عن نفسه . وامداحه للحكام ، ونقدت مقترحاته التى قدمها الى المسيو جوفنيل ووصفتها بانها « كانت عروضا متساهلة جدا » ، وانها قوبلت بنقد وتجريح ، وان امير البيان كان يتساهل احيانا حتى يغضب يتساهله الكثيرين كما ذكرت اختلاف الناس على الحكم على شكيب كشأنهم فى الحكم على المشهورين

وفى صفحة ٢٥٣ مثلا من كتابه « شكيب أرسلان داعية العروبة والاسلام » ذكرت عن شكيب انه كان صانع فى مجال السياسة احيانا ، وذكرت ان له عيوبا منها التناقض والاندفاع وحسن الظن المسرف .. الخ

وفى صفحة ٢٨ من كتاب « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية » آخذته لعدم انضمامه الى الثورة العربية .

افيقال بعد هذا فى اسلوب لا يليق ابدا : اننى الحقت فى الدفاع عن شكيب وتبرئته من كل تهمة ، وكنت فى ذلك اشد من شكيب فى دفاعه عن نفسه ! رحم الله اهل الحق والصدق !.

ثم اننى على يقين من ان الكاتب لم ير رسالتى « امير البيان شكيب ارسلان » ، وهذا يعنى انه من باب اولى لم يطالعها . فكيف استباح لنفسه ان يحكم على شيء دون ان يراه او يطلع عليه ! .. والدليل القاطع على ذلك انه ظن الكتاب الذى ظهر لى فى سلسلة اعلام العرب هو الرسالة ، بينما هذا غير تلك حجما ومنهجا وموضوعا ..

ومن العجيب ان الكاتب يستشهد بالاستاذ محب الدين الخطيب ، ويحاول اقحامه فى مجال حكمه الجائر على شكيب ، فما رأى الكاتب فى ان الاستاذ محب الدين الخطيب ظل فى مجلته «الفتح» الى سنة ١٩٢٩ — وربما الى ما بعد ذلك — يصف شكيب ارسلان بانه « كاتب الشرق الاكبر » ؟. انظر

مثلا عدد ١٦ مايو سنة ١٩٢٩ . وما رايه فى ان الاستاذ محب الدين الخطيب نفسه قال فى العدد ذاته عن شكيب : « الامير شكيب امة وحده ، وهو فى اوربة يسد مسد جماعات وادارات ووفود » ؟ ! .. وما رايه فى ان مجلة « الفتح » بفصها ونصها وعينها هى التى نشرت ردود شكيب على المفترين عليه والمهاجمين له ؟ .. انظر على سبيل المثال عدد ٢٩ من المحرم ١٣٥٤ هـ ، وعدد ٦ صفر ١٣٥٤ هـ وغيرهما وغيرهما .

ارجو ألا يحوجنى الكاتب فيما بعد الى مراجعة اعداد مجلة « الفتح » فى سنواتها كلها لجمع الفيض الفامر من كلمات الاجلال والاكبار « لكاتب الشرق الاكبر » و « كاتب الاسلام الاكبر » شكيب ارسلان حسبما عبرت « الفتح » ذاتها . وتفعل مجلة «الفتح» هذا كله — وصاحبها هو الاستاذ محب الدين الخطيب — بينما يدعى الاستاذ الزحلاوى أن الامير قد بدأ انحرافه من سنة ١٩١٠ ، وانه كان منحرفا سنة ١٩١٤ وسنة ١٩١٦ وسنة ١٩٢١ وسنة ١٩٢٢ .. الخ .

فكيف غابت مظاهر هذا الانحراف المتكرر الممدود المتواصل عن عين مجلة « الفتح » البصيرة ، فظلت تصف شكيب ارسلان بأنه « كاتب الشرق الاكبر » وبأنه « امة وحده » الى سنة ١٩٢٩ وما بعدها ؟

ومن اللافت للنظر ان كثيرين ممن انصفوا امير البيان وعرفوا قدره ونوهوا بجهوده فى خدمة العروبة والوحدة كانوا من المفكرين المسيحيين وتحت يدى اقوال رئيف ابى اللمع ورافائيل بطى وحبيب جاماتى وبشارة الخورى وخليل مطران وداود عمون وسعيد الشرقونى ومارون عبود وغيرهم وغيرهم . افلا يرتضى الكاتب شهادات هؤلاء ايضا ؟ . .

اننى احب للاستاذ الزحلاوى أن يرجع الى الصفحة رقم ٧١٧ فى الجزء الثانى من كتابى : « امير البيان شكيب ارسلان » ففيها عبارة عنه جاءت ضمن رسالة لشكيب ، لعل هذه العبارة تحدث فيه اثرا جديدا .

واحب ان اقرر هنا اننى اقتصرت فى كلمتى هنا على تفنيد ما نسبه الكاتب الى كتابتى عن شكيب ، واما ما يتعلق بحياة شكيب ، وجهود شكيب ، وعروبة شكيب ، فاعتقد انه يستحق مجالا اوسع ليميز الله الخبيث من الطيب .

ولقد اندفع الكاتب — فيما يخيل الى — امام زوابع الحزازات الشخصية ، فنسى الموضوع ، وكال للاشخاص سبابا وشتائم ، ونالنى من هذا الكيل حظ وبيل ، من أمثال الفاظه : « اللجاجة — الالحاف — الاساءة — تشويه السمعة — التوصل الى الكسب » الخ . وانى استأذن الكاتب فى ان انزع هذه الالفاظ من مواطنها ، واعيدها اليه ، ليحتفظ بها لديه ، وليته صان قلمه عن تورطه فى نهاية ما كتب ، حيث اختتمه بكلمة : « الشاكلة المخزية » ، وكيف نسى الكاتب ان هذه العبارة النابية سيتصل بها مباشرة توقيعه «الكريم»!

هذا ، وان عاد الكاتب عدنا ، وعلى الله قصد السبيل .

تعقيب

رددت « الادب » القول ، واسهبت الحديث عن رسالتها فى النقد، وفرضيته والامل القوى فى تطهيره تطهيرا يتحقق به الهدف الاجتماعى الاسمى من جعله فرضا مقررا ، وحقا لكل حى ، يملك حق التعبير عن نفسه ، وحرية الترجمة عن شعوره ، ويؤدى واجب الفرد نحو مجتمعه ، ومكانه فيه ، وهو واجب لا يؤدى الا عن طريق واحد ، هو ان تعلن المحسن باحسانه وتجبه المسىء باساءته ، ولا تسكت على منكر من قول او فعل ، ولاتخشى فى الحكم على شىء من ذلك لومة لائم ولا سخط ساخط ، ولا عسف متسلط ، ولا جبروت متحكم ، ولا ارهاب مرهب ، مهما تكن وسائله

وفى سبيل نشر دعوة هذا الدين الفنى قدمت « الادب » البيان الواضح الدقيق لخطأ المخطئين ، وشبهة المشتبهين ، حين يظنون ان فى النقد تسفيها ، وأن فى الحق اغضابا ، وان فى المصارحة اساءة ، وفى صدر هذا العدد — على ما عرفت — تتمة من هذا البيان الذى جدت « الادب » فيه منذ اعوام ، بل قل طوال اعوامها البضعة ، منذ تفتحت عينها على نور الحياة ، الى هذا اليوم ، ثم ما يليه من أعوام عمرها الطويل ، ان شاء الله ، ما تركت فرصة لذلك ، ولاعاقها عائق ، ولا مالت لمصانعة ولا مجاملة

— اقول هذا ، واشير الى ما مضى منه ، وانا اتقدم للتعقيب على مقال السيد الاستاذ احمد الشرباصى ، واعقب معه على كثير من الكلام المشاقه تردد حول مقال الامير شكيب ارسلان: ماله وما عليه ، فقد سمعت فى ذلك الكثير والكثير

وأول ماأعنى به هو صنيع صاحب المقال : وصنيع « الادب » فى اقبالها على نشره

* * *

فأما صنيع صاحب المقال ففيه مأخذ لا اتردد فى توجيهه اليه ، اذ عرفت اخيرا انه كان قد كتب عن كتابى الاستاذ الشرباصى فى مجلة الاداب ببيروت عدد نوفمبر ١٩٦٣ ، فتناول الكتابين باجمال لعله لم يزد عليه كثيرا فى مقاله الاخير «بالادب» بل لعله احتفظ بجملة عباراته فيه ، وأشار الى حق التاريخ ، فى المرحوم الامير شكيب ، وان الكلمة الصحيحة التى يجب أن تقال فى حياته السياسية لم تكتب بعد .

وقد رد عليه بعدها الاستاذ الشرباصى ، ونشرردده فى الاداب نفسها وكان حقا عليه ان يقف عند ذلك الرد ، ويذكر كذلك سابق النشر ، مادام لا يرمى الا الى تمحيص الحقائق والوفاء بحق التاريخ ، ولو قد قام بهذا الواجب لاضفى على قوله من صدق النية ، وتحرى الحقيقة ، ما يجعل مقاله فى « الادب » عملا جادا لاذكرار فيه . بل يكون تكاملا طبيعيا لما يذكره من محاولته فى بيان حقائق

وتلك واحدة تاسف « الادب » لوقوعها ، ويزيدها اسفا مايصطخب به عددها هذا من شكوى النشر المكرر والانتحال المختلس ، والى جانبهـا اخرى لا ينبغى أن تفوت الاشارة اليها وتلك هى ما اشار اليه الاستاذ الشرباصى من توزيع السيد/الزحلاوى لهذه المعلومات ، وان كنت لااعرف حقيقة هذا فانى اعرف محاولة له فى مصر اراد بها استخلاص فصل من مقاله فى « الادب » تكون مائة ، فيما ظنب ، ليوزعها حيث احب .. وهى محاولة اقل ما يقال فيها انهـا غير مفهومة ان لم يصدق فيهـا ما قال المعترضون على صنيع السيد / الزحلاوى ، من انها غير سليمة النية

وفى صنيع السيد الكاتب ما هو موضع للملاحظة تجىء فى حديثى مع المعترضين بل المتهمين لمقال الزحلاوى فى الادب

❀ ❀ ❀

وقد قال هؤلاء المتهمون ما شاءالله ان يقولوا فى المخالفة على « الادب » لنشرها المقال اصلا .. ثم فى النعى على الزحلاوى لعرضه الموضوع هذا العرض فى شكله وتعرضه للاحداث هذا التعرض الذى حمله مقال «الادب»

فاما عمل « الادب » فى نشر المقال فهو ما لاتحتاج « الادب » لدفاع عنه بعد قديم قولها وحديثه عن النقد ، وحق التـاريخ ، والواجب الدينى — بأخص معنى التدين — والواجب الاجتماعى — بالفهم الحديث لهـذا الواجب

وقد قدمت « الادب » المقـال للنشر ، وهى تصدره بذكريات رئيس تحريرها مع المرحوم الامير شكيب ، واجلاله لهذه الذكريات ، واكـرامه لذكرى الرجل ؛ ثم الشـعور رغم ذلك كله بالواجب الخاص والعام فى البحث عن الحقيقة التاريخية الهامة فكيف بها وهذه انمـا هى حقيقة تاريخية خاصة ، عن حياة رجل من رجال الادب قدم للدنيـا فى الكتب والصحف ، بلقب امير البيان ، وهو شاعر ، وهو كاتب ، وهو خطيب ، وهو ناقد ، وهو بكل هذا رجل ادب وموضوع للتاريخ الادبى ، الذى هو أخص ما تعنى به « الادب » وتقف حياتها عليه !!

« فالادب » عند موقفها من النشر وعند يقينها من الشعور بسـلامة التصرف ، بل بوجوبه ، وانها انمـا تؤدى به واجبا ، وتحقق غرضا ، وتقرب هدفا ، هما من اقوى اغراضها واكبر اهدافها .. ولا سـيما حين تجيئها هذه الوقائع من رجل يقـول بين يدى سوقه لها ما عبارته :

« ولما كنت فى الرعيل الاول الباقى على قيد الحياة ، وواحدا من اثنين فى القـاهرة ، ممن عملوا فى تلك الجمعيات السياسية ، وعرفوا الامير شكيب ارسـلان فى ميدانيه الادبى والسياسى ارى لزاما على ازاحة طرف الغطاء عن حياته »

« ولما كنت شـديد الحرص على القول الحق فقد لجأت الى صديقى الاستاذ محب الدين الخطيب ، هـذا الشيخ الذى افنى الثمانين من عمره مجاهدا فى ميدان العروبة والاسلام ، اعرض عليه مذكراتى كما اتصلت باخوانى شيوخ الشـام استنصحهم فنصحونى بقول الحقيقة ، خصوصا وقد اصبح الامير ملك التاريخ »

واذن فالسيد الزحلاوى شريك فى الاحداث التى تحدث عنها ، وصاحب مذكرات فيها ، وشاهد اليوم عليها ؛

يشير فى شهادته الى بقية المشاركين فى الحوادث ، ومع كل هذه الصفات والاعتبارات لم يكن على « الادب » واجب من التثبت او الاستيثاق لما تنشره ، ولم يكن تاخيرها النشر ـ لو فعلت ـ الا اخلالا بواجبها ، وصدوفا عن أهدافها فى الفن والحياة ـ ولم يكن بالكثير على من له فى المقام تلك الصفات ان يحتسب قوله من الحقائق عند تقديمه مع فتح الباب على مصراعيه لمن يريد ان يجرح هذا الشاهد ، او يناقضه .

ومع كثرة ما سمعته فانه لم يجىء الا مقال الاستاذ الشرباصى المنشور هنا ، وهو كما قال عنه صاحبه : دفاع عن نفسه لا دفاع عن شكيب .. وسيظل الباب مفتوحا لكل من يعلق بشىء تمحيصا للحقيقة ، كما قالت « الادب » فى عددها الماضى

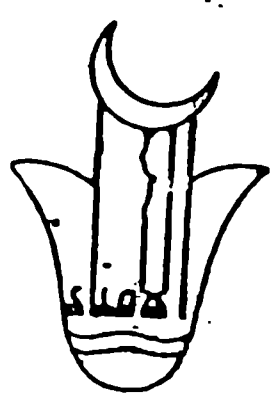
على انى مع كل ما للسيد الزحلاوى مما ادعاه لنفسه من المشاركة ، والشهادة ، والاستشارة .. الخ ، لا ازال أوثر له أن يكمل البيان ، ليكون مادة للتاريخ ، فيذكر مثلا تواريخ وارقام الصحف التى اشار اليها فى مقاله ، او مذكراته ، كما سماها وقد عد كثيرا من تلك الصحف مثل طنين . والاتحاد العثمانى البيروتية .. والمفيد والشرق .. والقبس .. والجامعة الاسلامية .. والشورى .. والرابطة العربية ..

واضيف الى ذلك قولى للسيد الزحلاوى : ان ما اوردته عن حياة الامير ، قد تلقى بالتكذيب والاتهام ، من مشتركين فى الاحداث ، ذكرت اسماءهم فى مقالك ، وقد انتهى بى ما سمعته من الطرفين : الزحلاوى وغيره ، الى أن صارت لدى حصيلة من اخبار الاحداث المروية مشافهة جديرة بان تجعلنى احد الذين تستنير محكمة التاريخ بشهادتهم فى هذه القضايا ! ! كشاهد على شهادة الغير

والكلمة الان لمن تعنيهم المسالة و « الادب » فسيحة الصدر لما يكتبون وهى فى كل حال تؤكد ـ بهذه المناسبة ما قررته ، والتزمته من وجوب النشر فى مثل هذه الامور ، ولو كان ابطالها من غير رجال الادب ، فان كانوا منهم كالامير فهى اكثر التزاما ، واسرع استجابة .

وانها لترجو للكاتبين بهذه الحرية ، وللمشافهين كذلك ان يكونوا اعف لسانا ، واكثر فروسية قلم ، وانزه تعبيرا

« الادب »

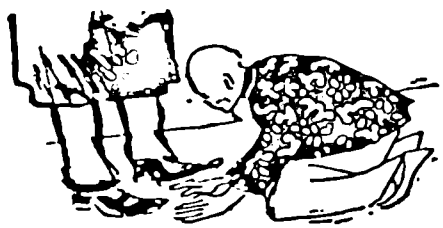


رجل فقير

للكاتب الصينى : هو ييتج
ترجمة : ابراهيم السيد الخضرى

لم يعرف الطعام سبيله الى فم بوتاومند يومين ، ولقد ايقظته مبكرا من نومه فى صباح اليوم الثالث انياب الجوع عندما بدأت اشعة الشمس تطل برأسها من خلف السحب الرمادية . كان راقد على سريره البارد الجامد وكانت عيناه الغائرتان تحملقان ببريق غريب فى النخلة التى تقوم خارج المنزل وقد انشغل عقله فى تخيل كل الطيبات والملذات التى كانت تخرج من الطبيعة التى يقطن بها مثل البوملو وقصب السكر والبطاطا والتين وسمك الشبوط الطازج والضفادع والجمبرى الذى يخرج من النهر ومثل الزلابية المصنوعة من بذور الجلجلان والولائم التى تقام فى ذلك القارب الذى شكل على هيئة حيوان خرافى حيث تؤكل الكعكات التى صنعت من الاكاسيا فى منتصف الخريف ولقد تركزت كل افكاره على كل ما يصلح للاكل رغم ان طيلة التفكير فيها لم يكن قمينا بملء احشائه الخاوية ولقد ترك لخياله الحبل على غاربه حتى كان يتصور نفسه وهو يضع من الطيبات على نضد بجانب سريره وانه كلما امتلات منضدة اضاف لها اخرى حتى كادت النضد ان تنوء بما عليها من الطيبات ثم مد يده وانتخب لقمته المفضلة من عليها والتهمها ولكنه لم يشأ ان يبتلعها قبل ان يلوكها بتلذذ

« ان هذا الشيء مخزى » قالها وهو حانق على نفسه وطار طائره ووقعت عيناه على ذلك السقف القديم المتداعى الذى كانت تتدلى منه قطع من الورق والتى كانت بحيث تسقط فى اى لحظة اما الاوراق المعلقة على الجدار فكانت قد اصفر لونها ولطخها الذباب الميت عليها ودم الباعوض وقد خط على احد الجدران بحروف مزخرفة « قس يتزوج » و « فلان وفلان لقطاء » ومن البديهى ان احد اليافعين قد كتب ذلك ليدل على وجوده فى ذلك المكان .



وقلب فكره قائلا « فى الحقيقة ان هذا المكان لا يصلح لبنى الانسان »

ثم غمره شعاع الشمس الذى كان يسيل ببطء تجاهه من بين سعف النخلة والطنف والشباك الشبيكة . ثم تطرقت الى مسمعيه سابحة على موجات النسيم البليل اغنية طفل جميلة واضحة وكانت تقول كلماتها .

« يا أختى الصغيرة .. قد آن وقت الاستيقاظ » وظهر على وجه بوتاو شبح ابتسامة انذاك ثم قفز بسرعة من على سريره والتقط صورة ـ تصور « صباح ربيع على احدى انحيرات الغربية » ـ من بين تل من الكتب والاوراق الرثة الممزقة التى كانت فى احد اركان الحجرة. ثم اندفع خارجا من الباب .

كان الغناء اتيا من بنت صغيرة وقد علقت حقيبة كتبها على أحد كتفيها وكانت قاصدة مدرستها . كان بوتاو قد الف هذه البنت منذ شهرين مضيا وطالما كان يعطيها طوابع البريد والصور ولشعوره بالفارق بينهما كان وجهه يحمل تعبيرا للخجل والتردد « لا . ليس هذا بالشىء الذى افعله انا ؟ انه ليس شيئا ، ولكنى استقبحه » ! ولكن ذلك الاحساس النارى كان مازال يلعب الشمروجى بمعدته الخاوية مفريا وحائا اياه ، ثم قصد الطفلة .

« انظرى هنا يا لاى الصغيرة » ثم أراها صورة بين يديه « هل تعجبك »

ـ « اعطنى اياها » طلبتها منه الطفلة فى ابتهاج

ـ « ولكن ما هذا الذى قد برز هناك ؟ »

واشار بوتاو الى حقيبتها

ـ « كعك »

ـ هل لك ان تستبدلى بهذه الصورة ؟ سالها مستحييا

ـ « وهو كذلك » وسارت الطفلة وهى فى غاية الابتهاج

وشعر بوتاو بالبؤس عندما تناول منها الكعكات وقال لنفسه وهو يزدردها « ان هذا لشىء دنىء ! احتال على طفلة كى اسرق طعامها ! »

ولم تكف الكعكات ملء الفراغ الذى بين اسنانه حيث انها قد هضمت فور تناولها تاركة معدته الخاوية اكثر خواء مما كانت وبدا الجوع النارى يتفجر فى لهب اشد واقوى لم يكن متوقعا البتة فربما يبدو ان اكل مقدار ضئيل خير من الجوع المطلق ، ولكن الجوع قد اصبح اسوأ واقسى من ذى قبل . وقد ظهر على وجهه شحوب الارهاق الذى جعل وجهه الهزيل يبدو اكثر شحوبا وكانت شفتاه ترتعشان وجسمه يقشعر كمن اصابه البرد ..

« اينبغى ان اموت جوعا هكذا ؟ »

قالها لنفسه وقد اشتد حنقه .

ومات صوت البنت على مبعدة .

وعندما ظهر بعض الناس فى الديسق كانت اشعة الشمس قد فرشت الارض ببساط من الدفء المديد

« لقد اجترمت ما يشينني » ولكن ما كنه هذه المصيبة ، لقد اصبحت كشخص ، شديد .

ثم اضاف قائلا بصوت مخيف مكتوم ، « لا شك فى اننى سوف افعل فعلة رعناء هذا اليوم ، فعلة جريئة .. شىء .. يجب على »

وبغموض يحيطه والرغبة لم تزل تراوده وتسيطر عليه اتجه الى الطريق .

وحالما انعطف الى ديسق اخر قفز كلب صغير سمين اسود افطس الانف من وراء عتبة بينما كان الجرس الذى ربط حول عنقه يدق وبدا الكلب ينبح على بوتاو وبدا يشعر بانه انسان مسبوب محقر » ان الناس لمحدثو نعمة حقا حتى ان كلابهم لمحدثو نعمة مثلهم ، ان هذا فى الحقيقة لعالم وضيع متعاظم »

وتبعه الكلب حتى اقترب منه نابحا بطريقة تثير الغضب وضاق صدره اخيرا والتقط حجرا صغيرا وطوح به نحو الكلب بكل قوته وسقط الحجر بعد ذلك بهيقعة على بوابه حمراء لامعة

واستشيف بوتاو من هذه النتيجة المفاجئة رضاء لنفسه على اى حال لانه لابد وانه داخل هذه البوابة يقطن اناس اغنياء مترفون وانه لابد يوجد فى ممر البوابة طاه فى قميص اسود طويل يحمل بين الفينة والفينة اطباقا قد اثقلتها الاطعمة ــ فمن قطع مكعبة كبيرة من لحم الخنزير والضان والبط والدجاجات ذوات الحساء الابيض . زد على ذلك بعض الملذات الاخرى . وان مثل هذا البرهان لكفيل باقناع انسان لم يذق للاكل طعما منذ يومين بان هؤلاء الذين بالداخل هم اعداؤه الالداء .

« جر .. » كان الكلب يهذر بهذا الصوت من بعيد اما بوتاو فقد نسى كل شىء عن الكلب واخذت افكاره تسير متعثرة وراء اطباق لحم الخنزير والضان والدجاج واصناف الطعام الاخرى ثم تذكر طعمها اللذيذ

ثم احس مرة اخرى بمعدته الخاوية المؤلمة ووهونة قدميه « رباه ماذا افعل فى هذا الجوع ! » ثم سار قاصدا ذيل الطريق وراسه تكاد تنوء تحت افكاره الثقيلة .

ووكزه ريح الخريف البارد فى صدره وارتعش قليلا

« باردا جائعا »

وهنا اصطدم بشىء جامد ثم صاح به صوت عال « انظر اين تسير »

ورفع عينيه ليرى صبى مطعم يافعا فى حوالى الرابعة عشرة من عمره بجانبه نظر اليه بنظرة تاقف وحنق واضحين فى عينيه

ــ « ماذا بك » سال الولد

ــ « انظر » واشار الى فطائر وخبز مقدد موضوع على الارض .

« ما هذا بحق الشيطان » تساءل بوتاو

« ادفع لى » صاح به الصبى

ــ «ولكنه انت الذى اصطدمت بى»

ــ لا بد ان تدفع لى ثمن الفطائر التى فقدتها »

ــ « حقا انه عندما يكون الانسان فقيرا يكون منحوسا فى كل شىء » ومشى بوتاو ببطء مبتعدا

واندفع الصبى وراءه وامسك بردائه الذى لم ير الماء منذ وقت طويل وصاح به .

ــ « اتهرب .. ايه ؟ » « تقدم وارجع لى فطائرى الخمس وخبزى المقدد »

ــ «اليك عنى !» ودفعه باوتاو بقوة وسار مبتعدا فى تباطؤ

وابتعد الصبى وهو يجهش بالبكاء والتقط فطائره وخبزه من التراب وهو يلعن فى سره « تبا لك ايهـــا اللص » .

واخذت كلمة « لص » تطن فى اذنى بوتاو لبعض الوقت .

« لص » اخذ يحدث نفسه مقلبا الكلمة على جميع وجوهها ومعانيها فلقد قادت الى ذهنه معنى مختلفـا تماما للحياة

وببطء لاحت لناظريه غابة مترامية الاطراف غير مأهولة وقد اجتمع بهـا لفيف من الظرفاء فكهين على شرابهم وسجائرهم .

وقد وضع بجانبهم اكوابا من الذهب والفضة هذا فضـــلا عن الخنازير وخراف الضأن والدجاج والبط التى كان فى مقدورهم ذبح اى منها متى شاءوا وتذكر انه اختبأ مع هؤلاء الظـــرفاء مرة فى ليلة لم يبزغ قمرها ــ بين الحشائش العالية وصـــوب بندقيته على احد هؤلاء الذين يدعون موظفين او اغنياء وفتح عليه النار .. !

« صوت وقوع .. ثم .. ثم .. »

ولقد داعبته هذه الفكرة حتى انه لم يتمالك الضحك بقهقهة عالية ولكن لم يستطع ان يطور فكرته الى موقف اطلى .

« لص » كان مازال يفكر فيهـــا بكبرياء ورضاء بينما كان يحث الخطا نحو الامام

ثم مرت به عربة صـــغيرة رمادية اللون وكانت تفوح منها رائحة البطاطا المشوية اللذيذة .

وبسرعة تبددت الصورة التى كانت فى ذهنه « مسمم .. لذيذ » وشعر ثانية بخواء معدته

«على أن افعل شيئا جريئا اليوم» واخذ يفكر .

« شيئا واحدا فقط .. واحدا » ثم انقلب عندئذ غاضبا مشمئزا .

« فليكن فقط هذا الشىء .. هذا الشىء »

وثانية ملء قلبه الشعور بالرضا والكبرياء .

وخطت قدماه الى ذيل الطـــريق بشجاعة ولكن هذه المرة فى تجاه المكان الذى اتى منه وبسرعة كان قـد عاد الى غرفته وتمدد على سريره وفكر فى كيف ان يكون قويا ، وعظيما وسعيدا ولقد بعثه ذلك على الضحك ثانية :

ــ « هل انت هنا » وقاطعه هذا الصوت فجاة حتى قطع ضحكه

ــ « ادخلى » ناداها . وعرف انها تلك السيدة البائسة تلك السيدة الوحيدة التى قد وخط المشيب شعرها كانت قد اتت تطلب الايجار « امعك اية نقود لى اليوم يا سيد تسن ؟ »

تساءلت وهى عند الباب

ــ « كثيرا » وقد بدت كلماته وكانها امتلات ثقة ورضا عن النفس واختلطت الدهشة والشك فى وجه السيدة العجوز ولكنها اردفت بشبه ابتسامة

ــ « حسن .. اعطنى قدرا منها فعلى ان اشترى بعض الدقيق ــ فانى جائعة جدا »

ــ « سأذهب لاحضار النقود »

وكان مايزال يحتفظ بتلك النظرة الشرهة على وجهه .

ـ « هل يجب عليك ذلك » وترددت المراة لمدة دقيقة « اسرع بالذهاب اذا »

يارب السماء ! انى لمحتاجة لبعض الطعام فعلا لتملا معدتى .

« حسن ـ حسن » قالها بوتاو بثبات وببعض الكبرياء وخرج من الحجرة تاركا العجوز وراءه

ـ « ان هذا المحتال الاجرب لمدين لى بايجار ثلاثة شهور »

وكانت المراة العجوز تلعن كلما نظرت فيها الى تل الكتب البالية التى تركها وراءه بوتاو .

في



٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٤٨٠٦٩

في ندوة الأحد ـ الساعة السابعة

حيث يلتقى الشيوخ والشباب حول مائدة حرة

عيلة فالصو

بقلم : عبد الهادى مسعود

كانت الشمس تحتضر فى بطء ممل واضواء الفسق تتلفت فى حمرة قانية ولم يكن هناك ما ينبىء عن حيـــاة الا صفير متقطع يقطع الصمت من آن الى آخر .

كان هذا الصـــفير المتقطع مزعجا حقا ، كان يعلو احيانا فيحـــدث اضطرابا فى جو المكان ولكنه كان غالبا ما يكون خافتا .. كان الموت ينقض فى شوق على رجل ينام على ظهره فى حجرة النوم الصغيرة المجـــاورة لباب الشقة ، لا ادرى اضنوا عليـــه بالسرير الكبير الموجود فى الحجـــرة الكبيرة ، أم ان الموضـــــوع يتعلق بفلسفة قرب الحجرة الصـــغيرة من باب الشقة كما يزعمون ؟

كان « عم محمود » يقاوم المـــوت تبدو عليه الطيبة ، ولكن الهجـــوم الرهيب لم يكن يرحم ، ان هذا الموت الرهيب لايبالى ، فهـــو ينقض على الضحية رجلا كان أو امراة ، صـــبيا شابا او رجلا عجوزا وهو لايبالى اعلى افراش وثير ينام أم على السرير الصغير أم حتى على الارض بدون فراش .. كل هذا لايقف فى طريق الموت . . والواقع ان الكل يكرهون الموت كراهية عميقة الا « عم محمود » هذا فقـد كانت مقاومته للموت مقاومة غـــير جادة .. فقد كان يصفر صفيرا رتيبا كانت تنتفخ اوداجه احيانا من شدة المقاومة ، ولكن اليأس كان باديا عليه تماما .

كان « عم محمـــود » يموت على فراشه والى جواره صديقه « حسن أفندى » ونحن جلوس فى الحجـــرة المجاورة اما حرمه « جميلة هانم » فكانت جالسة فى الصالة تضع يديها على حجرها كعادتها دائما ، ولكنهـــا كانت تذهب بين الفينة والفينة الى المطبـــخ لتلتهم بعض الطعام فى لذة وشغف .. كان اكبر ابنائه يحقنـــه بالجلوكوز والاخر يقلب فى مجلة بين يديه .. وبنته تبكى بكاء حارا ، لم تكن تبكى لان اباها يموت فحسب ،

بل كانت تبكى لان امها لم تحاول ان تخبرها بان اباها على فراش المـــوت وقد جاءت « سعاد » صدفة لتشهده فى آخـــر لحظاته .. وانا .. زوج سعاد . . ارقبه فى صمت . . لم يكن يعنينى كثيرا امر هذا الرجـــل الذى يموت لانه كان دائما تابعـــا لزوجته فى كل شىء ، فما كانت له قيمة تذكر .. كان مجرد دمية ..

وناداني الطبيب فدخلت ، ورأيت



عم محمود فى النزع الاخير وقلت فى نفسى : الا يموت فيريح ويستريح ؟

ونظر الى المريض نظرة رهيبة انها

نظرة انسان يضع قدمه على حافة القبر ، وانا اكره القبور ، واكره الاموات .. اعنى اكره الموت مع اننى اومن بان الموت نهاية لكل حى .

ايعلم عم محمود بمصيره المحتوم ام انه فى هذه المرحلة التى لا يكاد يعلم فيها شيئا ؟

ام انه لا يفرق بين العلم بالشىء وعدم العلم به ؟ لقد وصل الى نهاية المطاف ، والعجيب ان الميت نفسه لا يعلم كنه التطور الذى يطرأ على حياته ، او هو على الاقل لا يستطيع ان ينبئنا عن حقيقة هذا التطور وكنهه .

لم تكن هذه اول مرة ارى فيها انسانا يحتضر فقد مات لى عديدمن الاخوة ، لان والدى هذا المزواج رجل خصب ، انجب اكثر من عشرين ، مات منهم من مات ، وبقى منهم من بقى على قيد الحياة ولكننى لم ار مثل هذا الرجل فى موته ابدا ، كان ينظر الى فى ضراعة كانما كان يوصينى بابنته الوحيدة .. او هكذا خيل الى .. وكان ينظر الى احيانا فى ذلة كسيرة .

هل اقاتل الموت فى سبيله ؟ هل يظننى هذا الابله هرقل ؟ وماذا يفعل هرقل ؟ انه لم يستطع ان يقاتل الموت ليرد الحياة الى جسده فقد مات هو الاخر .

وجلست غير عابىء بنظرات لامعنى لها .. او على التحديد لا نتيجة لها .. القيت بنفسى على الكنبة فى الصالة الى جوار الباب .. فانا مرهق لم انم ليلة امس ، ولكننى افقت على صوت عجيب ، شىء يشبه النداء ، خليط من تأوه وحشرجة يمتزج بهما اسمى .

وتوجهت اليه فوجدته ينظر الى فى تلك الضراعة والذلة .. نفس النظرة .. ماذا يريد منى هذا الرجل ؟ الا يتركنى استريح ؟ ولماذا لا يموت ليريح نفسه ... وسألته بحركة من راسى المشحون :

ـ نعم يا عم محمود .. عاوز حاجة ؟

وسمعت صوتا قويا مفاجئا خيل الى انه قنبلة وفزعت فزعا شديدا ولكنه لم يستغرق اكثر من ثانية واحدة لاننى ادركت سريعا ان الذى احدث كل هذا الصوت هو زجاجة صغيرة وقعت على زجاج المكتب المجاور .

وفكرت فى مواضيع شتى عويصة واقمت الزجاجة كما كانت وانا اقول لنفسى :

ـ هكذا تثبت « النسبية » وجودها .. اذ لو حدث هذا الصوت واشد منه الاف الاضعاف فى وقت آخر لما حركت ساكنا .

واشار الى الرجل الذاهب الى الأبدية ان اقترب .. واقتربت .. واخرج يد نحيلة سمراء ووضع فى يدى مفتاحا .. واشار الى دولاب صغير قريب وقال :

ـ افتح ..

وفتحته فلم اجد الا اكواما من الورق والجرائد ، واشار الى الرف الاخير فمددت يدى والدهشة تعصف بى عصفا ووجدت تحت الجرائد علبة صغيرة فتحتها .. ولشد ما كانت دهشتى .. كان بالعلبة بعض جنيهات ذهبية جئت بها الى الرجل المحتضر .. وجدته يبتسم

ولكن ابتسامته كانت كفتحة القبر .. وملأنى الخوف والاشمئزاز .

قال لى :

ـ ان هـــذه الجنيهات هى كل ما استطعت ان ادخره .. انا اثق بك يا ابراهيم ، اعط هذا المال لاحسان .. انها ابنتى من زوجـــة اخرى ، وهى صاحبة جميل على ، فقد كنت آخذمنها نفقة أسبوعية اذ كان المعاش الذى اتقاضاه معروفا وكانت زوجتى هذه «جميلة» تأخذه لاخر مليم فيه ولا تعطينى شيئا .. وكانت تنفق على ابنائها بالمئين وتتركنى لا استطيع ان اقعد على القهوة اذ لم يكن معى ثمن كوبة الشاى .

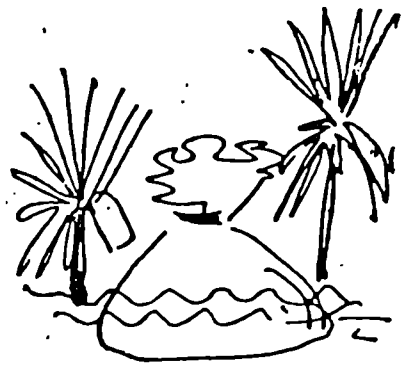
وافهمنى اننى امله الوحيد ، وانه من واجبى الا اخبر احدا .. ثم عاد يقول :

ـ خذ عشرة من هذه الجنيهات الذهبية لابنتى سعاد زوجتـك ولا تخبرها عن الباقى .. كنت استمع اليـه فى اشفاق واشمئزاز ولكننى تحاملت حتى انهى خطبة الوداع هذه وسألته ماذا افعل بالنقود اذا لم أجد السيدة الاخرى .

وبدا عليه الفزع والتفكير ثم قال:

حينئذ تصبح فى حل من اخـذها لك ولابنتى ســعاد ولكن حاذر ان تأخـــذ منها زوجتى وابنائى الذين انفقت عليهم كل مالى رغما عنى .. كفاهم ما اخذوه وما انفقوه فى اسراف وجنون ..

ووضعت النقود كلها فى قطعـــة كبيرة من القماش القيتها من النافذة وخرجت مستأذنا فى هدوء واخـذت النقود ووضعتها فى منزلى فى حـرز حريز واخفيتها تماما عن الانظار ..



وما عدت الى منزل حماى حتى وجدت الموت قد سبقنى اليه .

كانت ست جميلة تجيد التمثيل ولذلك بكت بكاء حارا على زوجهـا وصرخت صرخات كنت افهم معناها تماما .

اما الباقون فكان بكاؤهم يدعو الى الضحك والسخرية ، فقـد علمتهم امهم ان يحتقـروا اباهم دائمـا ، واستطاعت ان تظهره كمسخ لاقيمة له : هى التى تصرف وهى التى تعطى وهى التى تمنع وهى التى تؤدب من تريد ان تؤدبه .. وهى .. اما هو فكيس فلوس تحاسـبه على الملاليم التى يقبضها مع المعاش .

وخرجوا من الحجرة جميعـــا ، ودخلت انا والدكتور الذى ما لبث ان فتح الباب الى آخره وهو يقول :

ـ البقية فى حياتكم ..

وما اسرع ما كتب شهادة الوفاة وخرج بعد ان قبض اجره الكبير .. ودخلت الزوجـــة « جميلة هانم » وغابت قليلا ثم خرجت ، واقســم اننى رايتها تنظر الى وتبتسم فى خفاء كانت نظرتها ساخرة .. ولولا حرج الموقف لسألتها عن معنى كل ذلك . وتركتنى ومضت الى المطبخ اما انا فان قلبى كاد ان ينخلع من مكانه من فرط

الرعب .. خشيت ان تكون المراة عارفة بكنز الزوج الذى اعطاه لى لاوصله الى ابنته المحرومة . . ان هذه الجنيهات تعتبر قليلة جدا بالنسبة للاموال الطائلة التى حصلت عليها الزوجة وابناؤها .. بدت لى الزوجة غامضة .. فازدادت كراهتى لها ..

ومرت ايام الاسبوع الاول ، وفى صباح الجمعة الباكر اخذت الامانة ، وركبت الاتوبيس الى العنوان الذى دلنى عليه « سى محمود » .

ولست ادرى ما الذى حملنى على انوفاء لرجل مات .. اهو الخوف من لعناته التى لن يسمعها احد ؟ ام هو الخوف من المال الحرام .. ام هو العهد الذى قطعته له ؟

لقد كان الغيظ ياكلنى .. فبالرغم من اننى صاهرت هذه الاسرة منذ ثلاث سنوات الا اننى لم اعلم انه كان متزوجا باخرى غير حماتى « جميلة هانم » .. انها حقا اسرة تؤثر التستر والاستخفاء على الطريقة المغلقة التى لا تطلع على اسرارها اقرب المقربين اليها ..

واخذت اسال نفسى : لماذا يؤثر بعض الناس هذا المنهاج الذى يثير الشك ويبعث على الريبة والقلق ؟

على اننى لم احاول مناقشة « سعاد » زوجتى فى هذا الموضوع حتى يتم هو الآخر تحت ظلال الكتمان

وجاء يوم الجمعة فركبت سيارة الى امبابة .. وصلت الى منطقة المنيرة ، وهى حى بلدى ، تحف به زرايب الخنازير وكانها لا تعبأ بالآدميين .. وطرقت باب منزل شيخ الحى ليدلنى على منزل « احسان » وظهر شيخ البلد فى جلباب ابيض مزدهر ، وسالته عن «الست احسان» ابنة « عم محمود » وحك شيخ البلد راسه كانما يستعيد ذكريات مضى عليها قرن من الزمان ثم لمعت عيناه ببريق الظفر والارتياح كمن يعثر على لؤلؤة مدفونة فى الرماد :

ـ الست احسان ؟ .. مش الولية اللى كانت بتمشى « سبور » ومحنية راسها ؟ لا .. معرفش هى فين دلوقت .. تقدر تسأل حد من جيرانها ..

ودلنى على بيتها التى كانت تسكنه والذى احتلته اسرة من العمال منذ عهد قريب .. وطرقت باب اقرب دار للبيت وفتحت لى صبية صغيرة يأكل وجهها الذباب .. فلم تكد ترانى حتى بدا عليها الاستغراب .

ـ عاوز ايه .. انت مين ؟..

ولم تتركنى لاجيب بل لوت راسها الى الخلف وزعقت فى صوت جهير مزعج :

ـ امه .. امه..

وظهرت امراة ذات وجه حزين يغطى بدبها عجين اسمرفى لون التراب .. وفركت كفيها ثم غطت نصف وجهها بطرحتها التى لم تكن نظيفة هى الاخرى :

ـ انت مين ؟

وسألتها عن ست احسان بنت عم محمود فلم تفكر المراة ، ولم تحاول ان تتذكر بل قالت فى بساطة :

ـ البقية فى حياتك ياخويا . . ماتت الاسبوع اللى فات .. ووقفت واجما وكانما زفرة من النار تستعل فى نفسى . . ثم شكرت المراة

واستدرت الى الطريق . . وبدات افكر .. ولم يكن بدمن التفكير ..

ـ لماذا حزنت على هذه السيدة التى ماتت . . والتى لم ارها ولم اسمع عنها .. ؟ الانها اخت مجهولة لزوجتى ؟ ام لانها تسكن حيا قذرا كهذا بينما يتمتع اخرون بمال ابيها .. ابيها الذى لم يكن مسموحا له ان يراها أو تراه الا خلسة .. وكانت تحسن اليه فتعطيه من كفافها . . وعدت افكر فى الجنيهات الذهبية التىمعى .. انها كمية كفيلة ببدء حياة جديدة ..

ـ من الممكن ان اشترى سيارة وان استغل الارض الفضاء التى املكها ببناء فيللا متواضعة .. ولكن كيف احل لنفسى ماليس لى ؟ انه من حق الاخرين.

وانتويت لنفسى خطة . . نصف هذه الجنيهات لى ولزوجتى . . والنصف اعيده الى الست جميلة وابنائها الاخرين .. وهى قسمةعدل ليس فيها ظلم لاحد .

واسرعت فحجزت النصف . . بل الثلثين على وجه التحديد . . وذهبت بالباقى لا ادرى لماذا ذهبت به الى منزل الفقيد .

طرقت الباب ففتحلى ابنها مرحبا . . وما كدت اجلس حتى وضعت الحقيبة على منضدة صغيرة فظهرت العلبة .. وسالت الفتى عن والدته فأومأ براسه مشيرا الى حجرةالنوم

ـ انها مجهدة .. واظنها نائمة .

وشرحت لهالموضوع باختصار .. ولم يصدقنى وانما مد يده الى الحقيبة فى لهفة .. وفى هذه اللحظة .. فتح الباب .. باب حجرة النوم وظهر وجه المراة « حماتى » .. فلما راتنى ظهرت عليها امارات الدهشة واستقرت عيناها على العلبة وما فيها .. كنا قد فتحناها اثناء المناقشة .. ثم نظرت الى ثانية فى سخرية .

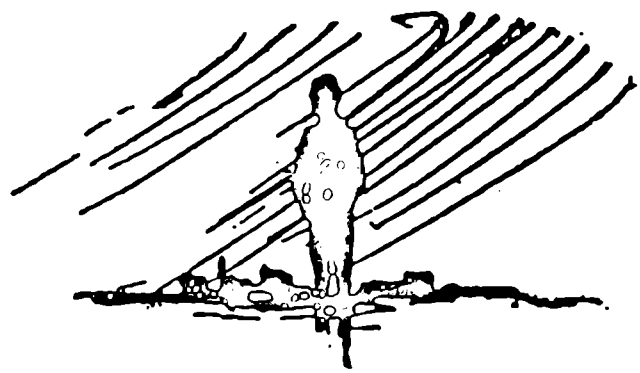
ـ هو حضرتك جيت . . جيت ترجع الامانة .. لا مؤاخذة . . واغلقت الباب وهى تقول :

ـ انا هنام .. هنام يا ابراهيمبيه .. لامؤاخذة .. وسمعتالمراة تند عنها آهة سخرية . . وتقدم الابن وهو يقول :

ـ دى فالصو .. ماما كانت تاخد الفلوساولا باولوتستبدلها بجنيهات نحاسية كما ترى .. ومد يده فحفن حفنة منها القاها على الارض .

ـ الا تسمع الرنين .
ـ انه رنين فالصو .
واكملت من عندى :
ـ فى اسرة فالصو ..

عبد الهادى مسعود



قصة القصة

كانت المدينة هاجعة مستسلمة لرياح مجنونة تعربد فى شوارعها الخالية الساعةالثانية صباحا واعمدة النور راكعة كصفوف المصلين ، وشقتى هى الأخرى واجمة ليس فيها من حركة سوى عواء الرياح فى باب الشرفة الزجاجى المغلق كانها تبحث عنى وتطاردنى ، كانبيدي اليمنى قلم وفى اليسرى سيجارة تحترق ، وامامى فنجان تبقت فيه ثمالة قهوة ، وطفاية مليئة باعقاب السجاير ، البرد يكاد ينخر عظامى ، لكننى كنت مستغرقا فى السطور الاخيرة لقصتى الجديدة « مهما كنت نذلا » ..

وبالرغم من غضب الطقس فقد كنت نشوان وتغمرنى سعادة فائقة وانا اضع الكلمات الاخيرة فيها : حقا انها لحظة رائعة فى حياة الكاتب لحظة ميلاد القصة !!

شعرت بعد الكلمات الاخيرة أن فكرة اختمرت فى عقلى انفصلتعنى وبعثت فى الحياة تحمل اسمى ومع ذلك كنت احس ان هذا المخلوق الجديد مازال صغيرا تعوزه رعاية وعناية قبل ان ينضم لباقى الاسرة لكن نشوة اللقاء مع المولود الجديد فرضت على الا افعل شيئا اكثر من الحملقة فيه !!

واخذت اوراق القصة معى الى السرير ، ومن تحت الغطاء بزغت يداى المرتجفتان من البرد تحملان المولود الجديد ، قصتى ، واخذت اقرأ ما كتبته بعينين مسبلتين ، يثقل جفناهما سهر وتأمل ، ثم غلبنى النعاس فقد كانت الساعة الثالثة صباحا ، وسوف اذهب الى عملى بعد خمس ساعات .

وفى الثامنة صباحا كنت على مكتبى بالمحكمة ، القصة فى جيبى ، وفى عينى الحمراوين كد وارهاق مرسومين ، وفى يدى اليمنى ذات القلم ، اسطر به كلمات فتلقى بعض المذنبين فى السجن ، واسطر به كلمات اخرى تحطم اغلال بعض المواطنين ، وامامى سد هائل من الملفات والقضايا اتجول فيها بنظراتى القصيرة باحثا عن الحقيقة ، فأحيانا اجدها امام اصبعى واحايين تضيع منى فى قرار سحيق وفى كل الاحوال لابد من اختيارى لمقطع الحكم ، وسبيل الاختيار الصادق الالمام النبيه بكافة ما بين دفتى كل قضية !!

وبينما كنت مستغرقا فى عملى دخل حجرتى زميلى عبد البصير الذى يستقر فى حجرة مجاورة وشملنى بنظرات تعلقت بعينى الحمراوين ، وابتسم بطريقة ماكرة وهو يرفع نظارته الطبية الى اعلى انفه وقال :

ـ طبعا ياعم .. يالفز .. هاتفضل لامتى مخبى على سهراتك الحلوة ! ! مش حاتعزمتى بقى ؟ ونظرت اليه حائرا ، توهن قواى ساعات الليل المتأملة ، وساعات العمل الفاحصة ، لم اجد رغبة فى دفع شكوكه ، كان الظاهر فى صفه ، وجه باهت وعيان حمراوان تحدهما زرقة مستديرة ، وانا شاب فى الخامسة والعشرين ، منعزل عن زملائى فى العمل ، ومهما قلت له فلن اغير فكرته عنى فى اننى «راجل تقيل » لذلك آثرت ان ارسم على وجهى ابتسامة ميتة ثم قلت له :

ـ اهلا وسهلا !!

واستطرد هو قائلا :

ـ انت معزوم معانا النهاردة . . الشلة مجتمعة الليلة فى شقة نشأت . . سهرة ممتعة . . لا تتخلف فالجميع متأثرون لابتعادك عنهم . . انه رأيك بقه . . ما ترد يا اخى . . عموما وراك وراك لازم اجيب رجلك وصمت برهة ثم اطبقت جفنى المثقلين فاحسست بحرارة تنبعث من لقائهما وكأنهما دائرة كهربائية اتصل قطباها وقلت له :

ـ لن يمكننى .

فعلت وجهه دهشة بالغة وهو يعقب قائلا :

ـ ستترك اجواءك كلها اذا جربت سهرة الليلة معانا . . اوعى تفوتك ياعبيط .

وعدت لاؤكد له :

ـ لن يمكننى .

وقبل ان يجيبنى دخل حاجبه ملهوفا وقال له تليفون علشانك .

وفى الثالثة مساء انهيت معظم عملى وغادرت المحكمة فى طريقى الى شقتى بحى « توريل » الهادىء وفى الغالب افضل المشى على النيل حتى اصلها لاتفحص الوجوه واقرأ ماتحمله ولارقب تحركات الناس وتصرفاتها ، ومن خلال ذلك انتقى موضوعا كاملا لاكتبه او حادثة تكون بمثابة قالب اكمل به بنيان موضوع آخر ، واستمر سيرى حتى وصلت كوبرى طلخا الجديد وامامه عندت قدماى فجأة عن السير وشعرت برغبة تسيطر على فى ان اتوجه الى محل راندوبلو لامضى به وقتا هادئا انقع فيه قصتى الجديدة ، المكان اعرفه هادىء على الدوام ، ويكاد يكون خاليا من الرواد فى مثل هذا الوقت .. لم افكر طويلا فى هذه الفكرة الطارئة ، فقد كان هناك تضامن سريع بين السخط على حياتى الرتيبة فى الايام الاخيرة وبين الفكرة الجديدة مللت ان اتوجه بعد عملى كل يوم الى شقتى مباشرة فى خط سير مرسوم وكاننى عقرب ساعة كانت الفكرة سائغة لنفسى القلقة ، التى عهدتها تضج بالثبات على سلوك واحد حتى فى سريرى اكره النوم فى اتجاه واحد فأحيانا اسلم راسى للوسادة فى مكانها المحدد واحيانا اخرى انقلها الى مكان قدمى لانام فى وضع معكوس لما تعودته ولما كان هذا طبعى الذى اعرفه ، فقد استسلمت لفكرة التمرد الطارئة واخذت طريقى الى محل راندوبلو ناشدا ركنا هادئا اقضى به وقتا مع قصتى الجديدة لاضعها فى القالب النهائى ، وعلى باب المحل استقبلنى جرسون جديد لم اره من قبل ،

انحنى مرحبا فى حرارة وكانه يعرفنى من عشرات السنين ، كان المحل هادئا ومقاعده خاليـــة من الرواد الا من يونانية عجوز تطعم قطتها بعضا مما تاكل بالقرب من المدخل ، ومع ذلك فقد آثرت ركنا قصـيا ، وما كدت احط نفسى على الكرسى حتى شعرت بانتعاش كبير يدب فى جسمى ، لم تعد راسى مصدعة ولم تعد عينـاى مثقلتين ، بل كانت هناك بهجة ترقص فى اعماق قلبى ، واخرجت القصـة من جيبى الداخلى وناديت عـلى الجرسـون ليحضر قهـوة ولكى لا يقاطعنى بعدة تحيات زائفة تنتهى بقوله : تشرب ايه يابيه ؟ ؟ واستللت قلمى واخذت اراجع القصة ، احذف منها واضيف اليها ، واستغرقت فى السطور ومعانيها لم اعد اسمع نهـر اليونانية لقطتها الطامعة ، ولااحتجاج الاخيرة عليها ، وبعد ذلك اخذت انقل القصـة الى اوراق جديدة ، الى الصورة النهائية التى سوف ارسلها الى المجلة الوحيدة التى تربى قلمى وتوجهـه وتنشر له بعض قصصه ؛ ومرت ثلاث ساعات وانا على الكرسى لم اع شيئا من حولى خلالها الامغادرة اليونانية وقطتها المحل وكذلك ضوء النيون وهو يغمر المكان ، وانتهيت من كتابة الصورة النهائية ، واخـذت اتأمل العنوان ، اعجبنى انطباقه على موضوع القصة ، واعجبنى وقعه فى النفس بما يتفق ومذهبى فى اختيـار عناوين قصصى ، وفى هذه اللحظة التى تأملت فيها القصة فى صورتها النهائية وأسمى فى ذيلها ، انتابنى شـعور غريب ينتاب كل اب مع مولوده فى اول لقائه !!

وبعد ذلك اطبقت الاصل والنسخة الجديدة معا وحملتهما فى يمينى كما لو كنت اتباهى بشىء نادر ، وخطوت تجاه الباب ، الا ان الجرسون سبقنى اليه واعترضنى منحنيا وقال :

يذ سعادتك شربت قهوة ؟

واجبته على الفور :
ـ نعم ..

فرد على بادب بالغ قائلا :
ـ اربعة ونص بس !!

وحاسبته ثم غادرت المحـل الى الطريق ، وبمجرد ان وطئت قدماى ارضه شعرت باعياء شديد وبراسى مثقل ، وبالمرئيات تتراقص امام ناظرى وكان واضحا ان الجو بدا يسـتعد لجولة غضب جديدة وعلى غير عادتى دسست نفسى فى حنطور كان واقفـا امام المحل ، وسألنى الحوذى الـذى حمل المخلاة من امام حصانه :

ـ على فين ان شاء الله ؟
ـ واجبته وانا فى شبه غيبوبة :
ـ تورييل .

ووضعت اوراق القصـة بجانبى واسندت راسى المصدعة بقبضة يدى اليمنى وشردت فى امور شتى تزاحمت فى خاطرى ، لاحت لى صورا باهتة بفعل الاجهاد الذى كنت اعانيه .

ولما وصلت الشقة خلعت ملابسى وحطيت نفسى على سريرى عـدة لحظات ، وفجاة انتفضت كالملدوغ ثم هرولت الى جاكتتى مرتبكا وفتشت جيوبها وانا ابتلع ريقى المر ، ولما انتهيت من ذلك مالت آهـة على شفتى !!

نسيت القصة فى الحنطور ، الاصل والصورة النهائية ، نسيت جزءا من نفسى اشعر نحوه بعاطفة ابوية ، ضاع مخلوق حملته فى ذهنى اياما ووضعته فى قالبه النهائى فى ايام اخرى ، ضاع المخلوق الذى لم يمض على ميلاده سوى ايام قليلة وحاولت ان اخفف

عن نفسى ، واقرر لها انه فى مقدورى اعادة كتابة القصة ، لكننى حينما حاولت ان اتذكر فقرات كما كتبتها لم اوفق .

واندفعت الى ملابسى اخطفها قطعة اثر قطعة ، وارتديتها سريعا ثم هرولت الى الطريق وفى يدى الجاكتة كمن يطارده حريق .. ومع اول خطواتى صدمنى الواقع ، لم اتذكر نمرة الحنطور ، فلم التفت اليها ، ولا اعرف صاحبها ، فقد كان الاعياء حائلا دون ذلك ، كل ما اعرفه عن الحنطور ان حصانه احمر !! ومع ذلك واصلت سيرى ، كان الجو قد بلغ قمة غضبه الرياح الغاضبة تلطم الشارع ويلسع بردها الوجوه والايدى ، والبرق يمزق صفحة السماء ، ويتتابع الرعد ويتصل بصداه كما لو كان قهقهة ثلة من الابالسة !!

واختنقت عيناى بالدموع حينما وجدت ابوابالامل موصدة ، ودارت الاحتمالات الممكنة فى راسى ، قصتى فى يدحوذى لن يقدرها ، ولن يكون الا وغدا ويمسح بها عجلات الحنطور او تكون قد اختطفتها الرياح دون ان يشعر بها الحوذى ومزقت اوصالها وحولتها الى زبالة !!

واحسست انه لا امل الا فى معجزة فرفعت راسى الى السماء ، وشفتاى المرتعشتان تتمتمان بكلمات متقطعة : يارب معجزتك .. اريد قصتى .

قرات فى القرآن معجزات كثيرة ، ابراهيم وسط النيران ولا يحترق ، موسى الطفل الرضيع يتهادى فى صندوق خشبى الى فرعون الطاغية ويقهره بعد ان شق البحر الاحمر بعصاه ، محمد يسرى به الى بيت المقدس . . وقرات فى الاناجيل معجزات كثيرة ايضا ، المسيح يحيى الموتى ويمشى على صفحة مياه البحر الميت ليلحق بتلامذته فى مركبهم .. لا اريد شيئا من ذلك يارب ، فقط اريد جزءا منى عزيزا على ، فقدته فى حنطور حصانه احمر !!

واستمرت خطواتى على الطريق تصفعنى الرياح فتصطك فكاى ، وعاد البرق يمزق السحب المتكاثفة فى السماء ، وتتابع الرعد كما لو كان تاوه السحب الممزقة ، وانهمرت على الامطار تغسل ملابسى ، ومع ذلك فقد واصلت سيرى طامعا فى المعجزة ..

وابتلعت ريقى حينما دنا منى حنطور يجره حصان احمر ويمسك بلجامه حوذى احناه البرد . ولما شاهدنى متحفزا ملهوفا جذب اللجام واوقف الحنطور ، وبادرته بالسؤال مرتجفا كما لو كنت اشكو له :

ـ نسيت اوراقا فى حنطورا وصلنى الى شقتى منذ ساعة .. الا تساعدنى فى العثور عليها ؟ ارجوك !

واجابنى والاهتمام البالغ يظهر فى محياه :

ـ اوراق ايه ؟ .. فلوس ؟ . . كمبيالات ؟ .. شيكات ؟ .. عقود ؟

واجبته على الفور وانا اهز راسى نافيا :

ـ لا

وسكت الحوذى لحظة تلاشت قبلها علامات الاهتمام من على وجهه ثم قال :

ـ الحمد لله اللى جت بعيدة عن الحاجات دى !! وانطلق الحوذى بحنطوره ، ونظرت اليه حانقا وقد

اختنقت عيناى بالغضب لما صدمنى منطقه ، لكننى عاجلته برجاء جديد :

ـ ارجوك ساعدنى .. الا يمكنك معرفة سواق الحنطـــور ؟؟ وعاد الحوذى يسالنى والحنطور يتحرك به هل تتذكر نمرة الحنطور ؟ ـ واجبته على الفور : ـ لا انه حنطور حصـــانه احمر !!

وسمعته يقول بدون اكتراث : دور ولم تكن بى حاجة الى نصيحته ، فقدكنت كأم فقدت وليدها ، وتهرول مجنونة على الطريق بحثا عنه جبت شوارع كثيرة ، واعترضت كل حنطور مر بى لاسأل قائده عن قصـــــتى الضائعة ، وكانت الاجابة دائما هى اجابة اول حوذى سألته ، الحـادث عندهم تافه قليل القيمة طالما هـــو بعيد عن ضياع الكمبيالات والنقـود والعقود ، والشـــيكات والجواهر ، ومررت على جميع اقسام الشرطـة بالمدينة دون فائدة ، وبالرغم من كثرة سؤالى فقد شعرت بقلة حيلتى امام المدينة الكبيرة وكأننى ابحث عن ابرة فى قرار بحر ، كانت مهمتى عسيرة... وشاقة اكدت فى نفسى التى ترعرعت فى جنبات القرية ذلك الفارق الـذى كان يبرزه لى فى مناسبات عـــديدة جدى الشيخ حسن ، وابى الشـــيخ متولى ، وأمى نعناعة بين المدينـــة والقرية ، وبين اخلاق اهل الاولى الفاسدة ، واخلاق اهل الثانية البكر رغم اننى اثناء اقامتى فى المدينة كنت اهزأ من هذا القول وارده الى الحقد التقليدى الذى يصبه اهل القـرية على اهل المدينـــة بسبب استئثار الاخيرة بكافة المرافق الحيوية ومباهج الحياة مع انها مستهلكة لخيرات الريف فى صورة من صور الاقطاع !!

اما بعد ضياع القصة فقد تمثلت فى كلمات جدى وابى وامى صادقة محققة ، وساقت الى نفسى الملتاعـة ما يؤكد هـــذا المعنى اكثر واكثر ، ذكرتنى على الفور وكأنها توغر صدرى بعويضـة منادى قريتنا حينما كنت اسمعه يجوب طرقاتها ويدق بعصبية على طبلة ويعلن بصـــوت اجش عن مفقودات القرية فى ليالى متفرقة ، وقد سمعته فى احدى ليالى اجازتى الاخيرة يعلن للقرية فى صوته المعروف لكل سكانها خاصة الاطفال :

ـ يا اولاد الحـلال . . يا اولاد الحلال .. معزة حمرة ضايعة للسيد ابو خضرة .. والاجر والثواب على الله يا اولاد الحلال .

وكان عويضة يعود من جولته موفقا ويرده المعزة المفقودة ، او الجـــدى الضائع او الحمارة المتسربة اما انا فقد دب اليأس فى نفسى وعدت الى شقتى دون ان اجد قصتى ، والرياح تواصل صفعى ، والمطر يغســـــل ملابسى وجسدى ، وفى عينى دموع متحجرة

لكننى حينما جلست الى مكتبى لمحت قلما يلمع تحت المصباح بجانب اوراق بيضاء ، وتحرك احساس فى خاطرى شعرت معه بقبضة تنقض همومى وآلامى .. ووجدت امامى ثمرة جديدة .. فريدة .. بل نادرة نبتت وسط التجربة المريرة السابقة فامسكت قلمى فى اصرار ، وجذبت الاوراق وهمست لنفسى فى نشـوة فائقة :

حان الحصاد !!

ابراهيم ستيته

* * *



غضب شنيع

محمد رجب البيومى

اهذا الصبا الفتان يفصبه غيرى
جريئا وقد افنيت فى حبه عمرى
ايحرمه من يقدر الحسن قدره
ويمنحه من لا يحس ولا يدرى
ايمضى به جهرا الى حيث ينتحى
وقد ضاعفت لذاته نشوة الجهر
أيخلو به انى يشاء ممتعا
بأشهى الجنى المعسول من غصنه النضر
ايلهو به ما استطاع فى خلواته
فوجه الى وجه وثغر الى ثغر
أيريق عينيه فيبصر وامضا
من النور جذب الكهرباء به يسرى
أيسمع رنات النضار بضحكه
منغمة يصبو لها ساجع الطير
اينفحه عطر به متأصل
كفتاه فلم يرض التطيب بالعطر
ابهتز ممشوق القوام بكفه
اذا عبرت صدرا مليئا الى خصر
أجعله وحيى فتلهم خاطرى
معانيه احلى ما نظمت من الشعر

* * *

ترهبت فى محرابه متبتلا
وسلمت فى ذل الخشوع له امرى
ووحدته فى دولة الغيد مفردا
واحجم — لم يشرك سواه به — فكرى
يطوف خيالى دائما نحو شخصه
فيرجع مأخوذا بمشهده المعرى
اذا عرضت حسناء اخرى تضاءلت
لروعة ما اضفى الخيال من السحر

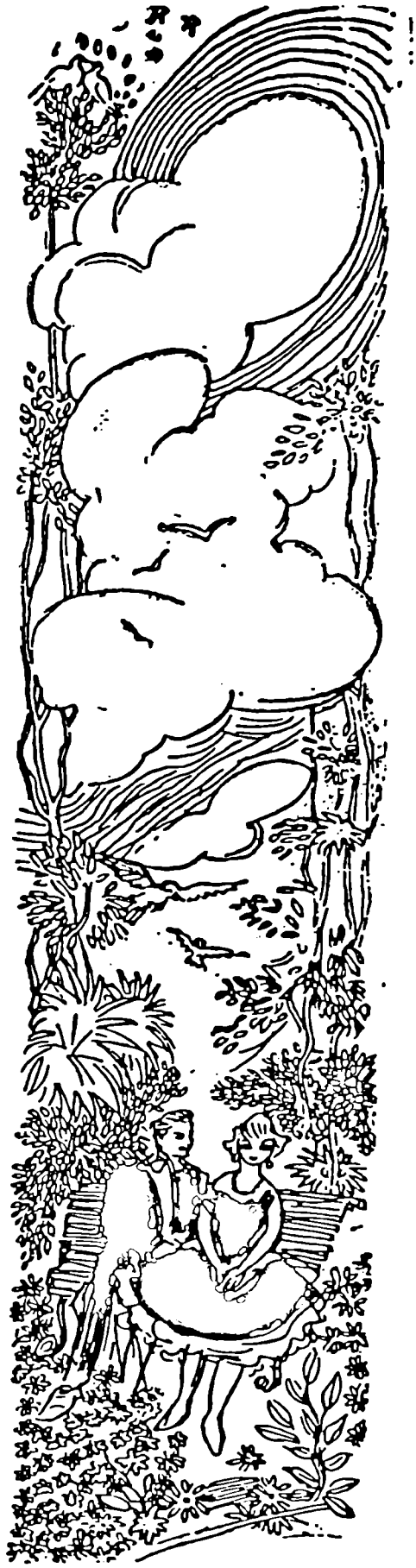
يعظم منهـــا كل معنى ، كأنمـــا
لها وحدها ســحر الصبا ابد الدهر

* * *

أهذا الصـــبا الفتان واخيبة المنى
يفر الى من ليس يقـــدره قـدرى
أحتم عليـــه ان يصـــيخ للفـوه
وليس لديه فى الحديث سوى الهذر
قد اختلفـــا سنا وعقـلا ومشربا
فهل يجريان القـــول فى نسق حر
وما اســطاع يوما ان يشارف أوجها
فيعلو كما تعلو ، وقـــد ناء بالوقر
أتعـــرى له عن كل حس ممنـــع
عبدناه فى ظـــل المهابة والطهـــر
أبصبح مبذولا كأهـــون ســلعة
وقد خلته اناى منـــا لا من البدر
أغرى اباها بالنضـــار مـــزاحم
يساومـــه ما شاء فى صفقة المهـر
لاصبحت يا سوق النخاسة رائجـا
لدن يشـــترى الحسن المتوج بالتبر
أيرجع عهـــد للرقيق كامســـه
وكنـا حسبناه انقضى سالف العصر
أذات الصبا الياس اصبحت دميـة
بكف اب غفـــل يرى الخير فى الشر

* * *

أخادع نفسى فيك ضـــلة واهـــم
وبعض ضلال الوهم يفضى الى الصبر
فازعم زعمـــــا ان ودك دائـــم
وانك من أمسى القريب على ذكـــر
وان خيالى حين عـــز لقـــاؤنا
ندب الى عينيك فى غفـــوة الفجـر
وانك فى حـــر النوى وعـــذابها
تسرين ــ دفعا للاذى ــ زفرة الصدر
وانك مثلى حرقـــة وصـــبابة
وهيهات ، قد عز الدليل فما ادرى
مـــزاعم مهجور أضعت صـــوابه
فأودى به التيـــار فى لجة البحـر
الا ليتنى اســـلو بغيرك حقبـــة
فها انت ذى تسلين فى صـحبة الغير



الرسائل الالهية فى الطبيعة الصامتة

عن نص الكاتبة القصصية الانجليزية

مارى كوريللى

(The Master Christian)

ترجمها بتصرف قليل : محمدفضل اسماعيل

●

رسائل الله آيات من الزهر
مسطورة بحروف النور للبشر

خطت يد الله فيها الحسن منطبعا
على جمال من الالوان والصور

فان مددت يدى للزهر اقطفه
فلا أريد بهذا متعة النظر

لكن لاقرأ ماذا فى رسالته
من العزاء لاهل الضيق والكدر

* * *

فقد عرفت فتاة شفها حزن
منذ الطفولة ذاقت قسوة القدر

ولا حبيب لها الا شجيرتها
فيها الورود وما تحويه من عبر

تلقى العزاء جميلا فى نضارتها
او فى اريج شذاها الطيب العطر

ان جن ليل سقتها من مدامعها
او لاح صبح مشت للورد فى خفر



تقبل الزهر فى شـــوق وتقطفـــه
لكن برفق واشـفاق وفى حـــذر

إذ بين اكمامـــه سر تقدمـــه
الى (الاله) بقلب طاهـــر الاثر

فيقبـــل الله منها ما تقدمـــه
وما لديهـــا بهـــذا السر من خبر

فالله يعـــلم نجواها وخاطـــرها
وما يســـاورها فى عالم الفكـــر

حتى اذا الاجـــل المحتوم عاجلهـا
الى الفنـــاء ودقت ساعة السفر

زفت عروسا الى الفردوس موكبها
من المواكب ذات الشـــان والخطـر

فيه الملائك ابرارا قد احتشـــدوا
من حولها كنجوم الليـــل والقمـر

لقـــد احاطوا بها من كل ناحيـــة
ولا مناص لهـــا من هذه الزمـر

سدوا الطريق عليهـــا فهى حائرة
بين الجموع فلم تنبس ولم تحـــر

كأنمـا هى فى حـــلم وما لبثت
أن فوجئت بمـــلاك غير منتظـــر

* * *

شق الصـــفوف وناداها يخاطبهـا
هذا طريقك للفردوس فابتـــدرى

تقدمت تتهـــادى وهى مائـــة
ما بين صفين من ورد ومن شـــجر

لقـــد تلاقت بمن تهوى كما صبرت
والصبر عقبـــاه اكليل من الظفـر

فى جنـــة الخلد قد لاقت أحبتهـا
على بســاط من الريحان والزهـــر

عنوة طائر غريب...



شعر
ليلى
عبد الحميد
حسن

اختاه ، يا جزيرة الاحلام
يا زهرة وديعة ترف فى ابتسام
يا فطرة الضياء فى محاجر الظلام
يا واحة الهدوء فى مفازة الايام
يا غنوة نديانة تطوف بالانام ..
.. فى ليلة مخمورة الانسام ..
توزع الاشواق والغرام ..

* * *

فى عالم يحن للاشواق والغرام ..
تموت عند بابك الاحزان
ويمحى الشقاء والهوان
يا كعبة الامان من مخاوف الزمان

يا نغمة محبوبة تنساب من « كمان »
يا لمسة فنانة من شاعر فنان
يا منهلا مقدسا يرف فى امان
للعاشق الظمآن .
يا نجمة رفافة الاضواء للحيران
انا هنا حيران
يا نجمتى .. انا هنا حيران
اسير فى طريقى الطويل
وليس لى سواك من دليل ..
تنام فى رحابك الاضواء
وينتشى الصباح والمساء
وينهل الضياء من سناك ما يشاء
يا بهجة الحياة .. يا رجاء .

* * *

قد كنت مثل طائر غريب
اليفه قد ضل عنه ساعة الغروب
فاصبح الوجود فى عيونه كئيب
غناؤه .. ـ يا غنوتى ـ نحيب ..
صباحه يلفه الضباب
وروضه فى عينه خراب
والحسن ـ حتى الحسن اضحى
عنده عقاب
دنياه ـ يا دنياى ـ صارت كلها
عذاب
آماله تبخرت واصبحت سراب ..
عصفورتى ..
انا قد كنت هكذا محيرا مرتاب
أعيش فى الشباب ..
لكننى لم ادر ما الشباب ؟

حتى عرفت روضك الحبيب
وحلقت مشاعرى فى افقه الرحيب
سجدت .. انهل السنا من نبعه
الرطيب
وارشف الهدوء والحنان
من الشذى والطيب
لعلنى امزق الجراح والنحيب
عن عالمى الكئيب .

* * *

ما أجمل الحياة .. يا ريحانتى
لو تسمحى ..
بسجدة الطيور للغدير
وقبلة الانداء للزهور
ورقصة الانسام بالعبير
ازفها يا منية الغريب
... تحية من شاعر غريب
يرى طيف ابتسامك الحبيب
امامه ، ينور الدروب
يرش حقل عمره الجديب
يرشه بالطيب
ويفرش الاضواء والعبير
فى جوه المطير
ويرسم الامال والافراح
فى عالمى ، بريشة الصباح .
ريحانتى .. يا غنوة المطر
ترقرقت فى مسمع التراب
فاخضر وازدهر ..
تحية الوفاء يا قمر ..



الواهمة

يا دميتى الحسناء يا ... روح الظلال الواهمة
انى وهبتك للخلو ... د وما خلودك مأربى
ولقد ذبحتك للحرد ... ف ضحية .. لا تعجبى
وملات كأسك من دما ... ئك ، م ن دمائك فاشربى
وجعلت روحك نجمة ... تزهو بشرفة مغربى
ومزجت فى نفسى حيا ... تك والجمال المختبى

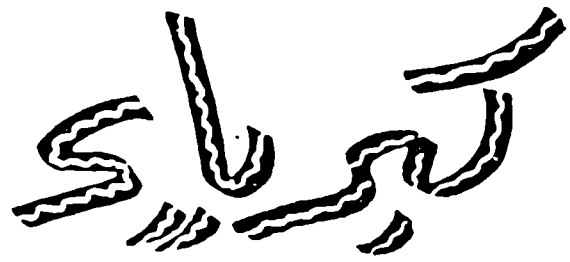
* * *

انا لم أعد اهواك عبدا ... راهبا فى صومعة
فقد اتخذت الحرف ربا ... والكؤوس المترعة
وجعلت منك ضحية ... للاغنيات الرائعة
لا كنت فى ذاتى اذا ... لو جئت يوما طامعة
كى تأسرينى او تعيد ... ى ذكرياتى الناعمة

* * *

لا لست انت ولا الحياة ... ولا الوجود يفلنى
فوعودى الحيرى رؤى ... زيفتها كى تذعنى
لا تطلبى النجمات يا ... الهيتى لن انثنى
فلقد قطعت من الطريق ... مراحلا . . لا تثننى
خليك وحدك فى دروب ... الشك . . ظماى هائمة

السيد احمد الشرنوبى



حمدى ابو زيد

غزت الكهولة مفرقيـــا وتمكنت منى صـــبيا
مع اننى عمـــــر الربيـ ـــع وعـوده رطبـا نديا
ما زال ندى فى الشـــبا ب وعـــوده رطبـا نديا
طلع النهـار بايـل شعـ ـرى فاستحال الليـل ضيا
لكن ليـل الســاهد الـ مكلوم يطـوى العمـر طيا
ما زلت اصـــبو للصبا ح وان بدا عنى قصـــيا
عشت الظـلام الدامس الا ارجاء ما ابصـرت شيا
بل اننى احيـــا ضريـــــرا رغم حـــدة ناظـريا
فكانما الدنيـــا دجى اوقد سكنت القبر حيـا
ويســـير فى ركبى الاسى يحدو الركاب .. بجانبيا
الاننى احيـــا برغـــ ـم الدهـــر مبتسما ابيا
اجـــد المهالك والاسى واظل فى قـــبرى شقيا

* * *

ان كانت الايـام تبســ ـــفى ان تهـــد الكبر فيا
لا لن تهـــد بخطبهـــا مهمـــا بفى قـلبى الفتيا
هيهات ان ترمى الســها م فتسقط العنقـاء فيـا

* * *

هيـــا صروف الدهر بـــ ـــشى القلب همـا سر مديا
واستصرخى دقات قلـــــــبى واسمعى منهـــا دويا
بل اخفهـــا ان ارد ت او اسكنيها القبر.. هيا
لكن ســـترجع فى الصدى صوتا عنيـــدا جهـوريا
ان كانت الايـام تبـــــــفى ان تبيـد الكبر فيـا
اقصى مـــرادى فى الردى فيظل جـــلادى صـديا
والدهر لن يشـــفى الغليـــــل وهل يحس الميت شيا ؟
هيهـــات ان ترمى الســها م فتسقط العنقـاء فيـا

قد طفت فى مرج الجمال ضحى ... وقطفت منـــه باقة الحب
وأتيت للاحباب ارشقهم ... بالزهـــر فى ود وفى حدب
عبثتهم بالزهـــر فابتسموا ... وتنسموا ارج الهوى الخصب
احباب قلبى والهوى شجن ... رفقا بزهرات الهـوى الزغب
اخشى عـلى قلبى محبتـه ... اخشى عليـــه فتنة اللب
اتحلقـــون به عـلى طنف ... فـوق الغمام وشرفة الغيب ؟
ام همت يا قلبى بمن غـدروا ... وغدروا بحبك للنوى الجدب ؟
ورايتهم يا قـلب ـ فى وله ـ ... بذروا بلبـك عـلة الصب
ونثرت حبك من سـنابله ... وبذرته فى بيـدر الهـدب
هيا القطـوا حبى النثير كما ... لقط الحمـــام ببادر الحب

* * *

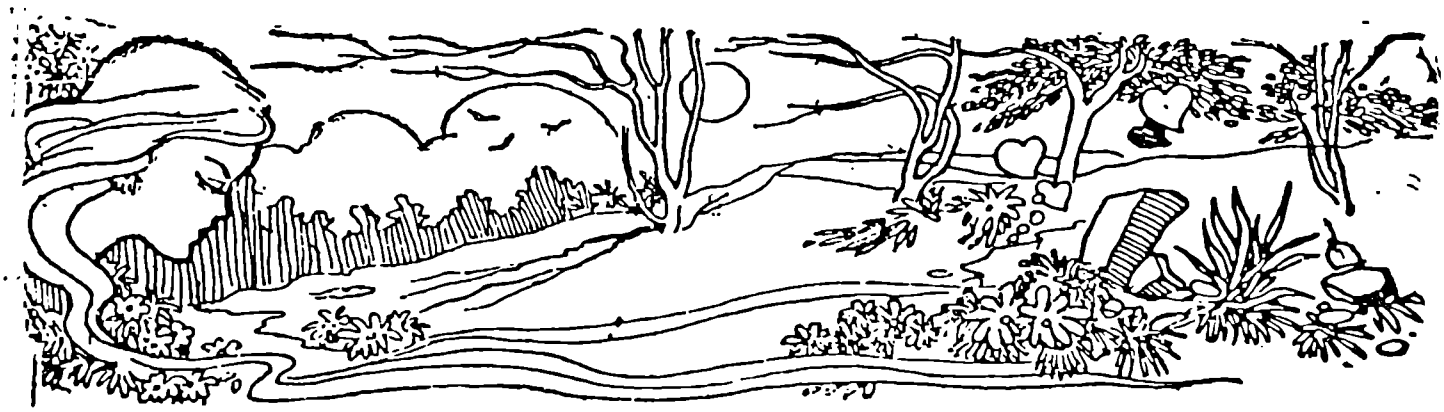
عنـد الغروب حملت لوحاتى ... وذهبت اشـهد روعة الشمس
وجـرت على اللوحات انملتى ... لتصـــور الالوان فى همس
وغمست فى شفق الهوى قلمى ... وبريشتى الموفـــورة الحس
ابدعت للاحبـــاب ، عاطفتى ... ورسمتها فى معبـــد النفس
وعرضت صـــورتها ملونة ... مزهـــوة فى معرض الانس
وجلوتها مثـــل العروس بدت ... كالبـــدر زانت جلوة العرس
فى حب خلانى غـــرست لهم ... عطرا بقلبم طيب الغـــرس
وبثثتهم ودى على مقـــة ... وحديث قلبى الناغم الجـرس

* * *

لـــكن ما بينى وبينهـــم ... عتب رقيق هامس النغـــم
صافيتهم ودى فما قـــدروا ... يا طـــول ما عانيت من الم ؟؟
لن تخنقوا فى القلب فرحتـه ... شـيعتها من قبـــل للعـــدم
شـــيعتها من يوم ان وطئت ... أرض الصبابة والهوى قـدمى
هانوا الخطوب الى متخمـــة ... بالقاتلين : الدمـع والنـــدم
لا ترافوا ، لن تقطعوا عصـبى ... لن تنزفوا فـوق التراب دمى
مات الشـــعور لدى من زمن ... هل تجرح السكين فى الرمم ؟
لاترافوا ، من قال انكمـــو ... فى الجـــور نيران على علم ؟

المنصورة

على حسن العزب



أين قصر أدب النكبة؟

لا شك ان ادب النكبة ما يزال مقصرا فى التعبير عنها . وهذا هو ما يحسه كل متابع لادب النكبة ، وكل مدرك لما كان للنكبات الاخرى التى وقعت فى التاريخ من آثار أدبية خالدة .

فاين قصر ادب النكبة ؟

ولنبدأ بعرض بعض اجابات الادباء والكتاب العرب على هذا السؤال :

يرد الدكتور سهيل ادريس أسباب الظاهرة الى ان النكبة لم تنته بعد ، والى ان الادباء يعيشون حالة من الترقب وعدم الاستقرار .

اما الاستاذ منير البعلبكى فيرد التقصير الى أن العرب لم يفيقوا من هول النكبة اذا جاز التعبير .

اما الاستاذ مطاع صفدى فهو يقرر ان الجدوى كلها ما زالت للفعل وحده ، ولكل ما يدفع للفعل ، وان شعورنا بمعنى النكبة اعنف من أن يقنع باى تعبير محدود .

ووجهات النظر هذه تبقى صحيحة اذا كانت نظرتنا للنكبة ثابتة عند مدلول الحدث التاريخى الذى وقع عام ١٩٤٨ . اما اذا امتد مفهومنا للنكبة ليشمل واقع المشردين فى المعسكرات ، وليلحق بالتالى بالوعى التاريخى للنكبة فى تفسير ما حدث ، والتنبؤ بما يمكن ان يحدث اذا استمرت حياة التشريد ، فاننا نستطيع ان نخلص الى أسباب اخرى لقصور ادب النكبة .

فعدم انتهاء النكبة هو مبرر البحث عن أدب صادق للنكبة لا كما يرى الدكتور سهيل ادريس من انه سبب قصور ادب النكبة . وكون الادباء يعيشون حالة من الترقب وعدم الاستقرار هو الدافع الى الانتاج الادبى العميق الذى يطرق المأساة ، وما كتابات سارتر والبير كامى وغيرهما من الجيل الجديد فى فرنسا سوى تعبير عن الغثيان والعبث والسأم . فلماذا تكون هذه المعطيات سببا فى قصور ادب النكبة عندنا بينما المفروض انها عوامل اخصابه واغنائه ؟

واما ما يراه الاستاذ البعلبكى من ان العرب لم يفيقوا من هول النكبة

بعد ، فاننا نرى ان هذا ان كان يصدق على الجيل الذى استسلم للنكبة فانه لا يصدق على الجيل الجديد الذى نما وترعرع بعد النكبة ، ومن ثم عرف النكبة تاريخا وثقافة وواقعا يعيشه ويعانيه .

ومع تسليمنا بما للفعل ـ كما يرى الاستاذ مطاع صفدى من اثر الا اننا نتساءل : اليس الغرض من العمل الادبى الهادف ان يكون دافعا للفعل لا سجلا له فقط ؟ ومن ثم فان قضية تقبلنا للعمل الادبى لا ترجع الى مدى اقتناعنا به فى مواجهة الفعل وعنفه ، وانما ترجع الى مدى تأثرنا به لنتمكن نحن من السيطرة على زمام الفعل ، وهو الامر الذى ما زلنا نفتقده .

ونحن مع تسليمنا بان الوضع الذى اشار اليه الاستاذ مطاع ما يزال قائما الا اننا نرى ان ولادة الجيل الجديد الذى لا يقف مبهورا امام الفعل هى التى تفرض ولادة الادب الجديد الذى لا يكون مجرد تسجيل سطحى للفعل .

وهذا يدفعنا الى بحث خصائص ادب النكبة الذى برز الى الوجود حتى الان ، والذى حكمنا من خلاله على ادب النكبة بالتقصير . . وفى اعتقادنا ان هذا الادب يتصف بامرين أساسيين :

اولهما : انه ادب للمأساة بمعناها السطحى . ومن ثم فهو يقتصر على التعبير عن مشاعر الحزن والحنين ، والبكاء ، والتمنى ، والتعبير عن الحقد على الآخرين ، وكلها عواطف سطحية سلبية تعتبر رد فعل مباشر للنكبة.

وثانيهما : انه ـ ما عدا بعض تجارب الشباب الذى لحق بالثورة ـ يمثل ادبا رسميا . فيربط النكبة بهزيمة الجيوش العربية عام ١٩٤٨ ، ويرى فى الثأر حلا يمسح عار الهزيمة . وقد ساعد على استمرار هذا الاسلوب فى التعبير سياسة كبت الحريات التى مارستها الحكومات الرجعية فى مواجهة النازحين .

وفى راينا ان ادب النكبة سيبقى عاجزا عن اللحاق بآثار النكبة الواقعية ما دام وعى النكبة قاصرا عن معرفة حقيقة هذه الآثار . ومن ثم فلا بد ان ينطلق ادب النكبة من وعى صادق للنكبة ليكون فى مستواها .

واول نقطة فى وعى النكبة هى ادراك حقيقة ما حدث فى عام ١٩٤٨ ، اى فى عام النكبة ، فالشعب الفلسطينى ترك مسئولية القتال للجيوش العربية التى دخلت فلسطين بناء على طلب ملوك الدول العربية ، وبالتالى نقل قضيته الى ايدى هؤلاء الملوك ، وراح بعدها ينتظر واثقا ما يحققه الذين تناولوا المسئولية منه ، ويذهل عند الهزيمة وهو لا يصدق ما انتهى اليه ومن هنا حمل احساسا قاتلا بالعجز امام النكبة ، وبعدم مسئوليته امام الهزيمة . واصبح يرى ان النكبة تحتاج الى قوى اكبر بكثير من قدرته

الذاهلة ، ومن هنا كان التسليم الثانى تسليما للامور لله ، وانتظارا لما يسفر عنه القدر من مفاجآت ، ولما يحققه الحكام العرب من خطوات .

وهذا الجيل الذى استسلم امام النكبة ، ووقف موقف العجز هو الجيل الذى يعيش اليوم فى المعسكرات منتظرا الموت ، حيث انه يرى ان الموت اقرب من تحقيق هدف يتمناه ويشعر امام تحقيقه بالعجز .. وقد تمثل تعبير هذا الجيل عن النكبة بالصورة التى سبق ان وضحناها ، فكان التعبير متفقا تماما مع ذهوله وعجزه ورومانسيته وتسليمه للقدر دون ان يمتد تعبيره الى ابعاد اعمق غورا ، ودون ان يحاول علاج نفسه وواقعه .

اما مانسميه بالجيل الجديد ، فهو الجيل الذى تشرد طفلا ، او ولد فى المعسكرات ، فقد اتيح له من خلال سماعه عن احداث النكبة وادراكه الطفولى لبعض وقائعها ، ومن واقع مشاهداته لحياة التشريد ، ومن خلال دراسته للنكبة ومكانها فى التاريخ ، واستشرافه الى المستقبل وما يحمله فى طياته من مضاعفات اذا استمرت النكبة . كل هذه الامور جعلت الجيل الجديد يشعر بضرورة تحمل مسئولياته التاريخية ، والتخلص من العجز وحيث ان كل حركة تستهدف الى التحرر تواجه بالكثير من العقبات وتتعرض فى البداية لمعاناة آلام المخاض العظيم فان هذا الجيل يقف الآن فى هذه المرحلة يحارب ببسالة ليتمكن من أن يصبح هو موجه الاحداث لا محل تأثير الاحداث . وحيث ان الجيل الجديد فى وعيه التاريخى الشامل قد خلص الى نتائج عميقة ترتبط بمواقف ثورية شاملة لا تواجه النكبة على صعيد فلسطين فحسب بل تربطها بالثورة العربية والاهداف الانسانية البعيدة فقد كان لابد وان يصطدم هذا الجيل بالرجعية العربية المسيطرة ، مما اثر على قدرة هذا الجيل على اخراج تعبيره الادبى الصادق ليبرز الى الوجود الادبى متخطيا كل سور أسود فرضته الرجعية .

ومن هنا تكون دعوتنا منصرفة الى ادب جديد للنكبة يعبر عن تطلعات الجيل الجديد ، وتمزقه ، وآلامه .

لقد أصبحت ــ وكما ينبغى دائما ــ مادة الادب الصادق هى الانسان ومن ثم لابد وان ينصب ادب النكبة للتعبير عن انسان النكبة ، وكم فى حياة انسان النكبة من قضايا .. والتعبير عن قضايا انسان النكبة هى طريقنا لانقاذ أطفال المعسكرات من تأثير الجيل الذى يموت ، أو الذى مات بالفعل عام النكبة ولم يدفن بعد ..

وبالتالى فاننا عندما نسأل : اين قصر ادب النكبة ؟ نجيب انه قصر عندما تجاهل انسان النكبة الحى ، وعبر عن انسان النكبة الذى مات .. ومهمة خلق ادب للنكبة جديد انما تلقى على عاتق الجيل الفلسطينى الجديد .

عبد الرحمن غنيم

●



الطفل المصرى والثقافة العربية

بقلم : محمود حنفى كساب

طفل اليوم .. هو رجل الغد ، ومن الضرورى لجيل الغد ان يكون على درجة كبيرة من الوعى والثقافة تؤهله لكى يحتل مكانه الملائم فى مجتمع المصانع المملوكة للشعب ، والمزارع الصغيرة ذات الادارات التعاونية .. ومن هنا لابد ان يكون هذا الرجل مثقفا ثقافة وطنية ، الكثير منها وضعت اسسه فى سن الطفولة المغرية .. وتثقيف الطفل هام جدا وهو بمثابة تدريب له وتأهيل لدخول مجتمع الكبار ولذا تزداد اهمية الوسائل التى تتكفل بتثقيفه وهى : المجلات ، القصص ، الاذاعة ، التليفزيون والسينما .. والطفل ما ان يعى للدنيا معنى حتى تحيطه كل هذه الوسائل ، وتلاحقه اينما كان وهو يجد نفسه حائرا بينها .. ولكن الوسيلة الدائمة ، والتى تسيطر على وجدانه ، وتنمى ملكة الخيال عنده هى الكلمة المطبوعة .. ومن هنا كانت اهمية وخطورة مجلات الاطفال !

وامامى الان وانا اكتب هذه السطور مجموعة من مجلات الاطفال التى تصدر فى مصر ، وعدد من قصاصات قصة طرزان التى تنشرها يوميا جريدة الاهرام ، فمجلة سمير وميكى اللتان تصدرهما دار الهلال ، ومجلة كروان التى تصدرها دار التحرير .. ومجلة سوبرمان التى تحضر الينا من لبنان .. ومجلة سندباد التى كانت تصدرها دار المعارف وتوقفت عن الصدور .

والنظرة الى صفحات مجلتى سمير وميكى اللتين تصدران عن دار الهلال ترينا انهما يمثلان الاتجاه الامريكى فى ادب الاطفال .. فكل ما يكتب فيهما جىء به من المؤسسات الامريكية وهذا طبعا يرجع الى الفراغ فى ثقافة الاطفال الذى يعانيه القائمون على تحرير هذه المجلات .. وهذا الاتجاه الذى تسير عليه هاتان المجلتان خطير جدا ، فهما مملوئتان بصور العصابات الامريكية ، وبعض الاقاصيص المسلسلة التى لاهدف من ورائها الا ربط الطفل بمغامرات سقيمة من شأنها ايقاف الابداع الخيالى لديه ، وتعليمه احسن السبل لكى يحلم احلام اليقظة .. هذه واحدة — الى جانب ، وتحن كلنا نعلم ان امريكا هى قمة الهرم الراسمالى الغربى .. ذات المجتمع القائم على انه لامكان فيه الا لهؤلاء الذين يدوسون على اشلاء الاخرين ... والطفل المصرى العربى الحائر على صفحات هاتين المجلتين بين مسدسات « الشجيع » وقناع زورو ، لا يجد اثرا لبلاده فهو يدرس التاريخ فى المدرسة فيجد ابطال تاريخه المصرى القديم احمس وتحوتمس المجلل بالفخار .. ويدرس تاريخه العربى فيجد ابطال الاسلام خالد وعمر وغيرهم .. وحينما يدرس تاريخه المصرى الحديث يجد احمد عرابى ومصطفى كامل .. وحينما يدرس حاضر ومستقبل بلاده يجد مجتمع الكفاية والعدل ،

وزعيما يقود بلاده من نصر الى نصر

كل هـــذا تجده مفقودا فى هاتين المجلتين اللتين تصدران عن دار الهلال المملوكة للشـــعب العربى فى مصر ! ويبدو انك لكى تعمل فى هاتين المجلتين يجب ان تكون تافها الى حد الظرف وذلك حتى تنقل كل السام الامريكى الى اللغة التى تشبه العربية وتنشر فى سمير وميكى .. هذا شان دار الهلال

ونظرة اخرى نلقيها الى حليفـــة سمير وميكى القادمة من لبنان واعنى سوبرمان انها مثلهما تماما .. ونحن فى الصغر كنا نشاهد حلقات سوبرمان الرجل الجبار ، ذو العينين البراقتين اللتين تريان ما وراء الصلب والحديد والذى يطير فى الفضاء كطير طليق ، يكسر الحواجز وينسج الاساطير .. والمجلة كلها ترجمة لهذه الحلقات التى كنا نشاهدها ونحن صغار فى سينما المعلم عوكة بقرش واحد لاغير .

اما مجلة كروان التى ظهرت اخيرا وهى فى اعتقادى تمثل الاتجاه الاخر فى تثقيف الطفل المصرى .. والذين يشرفون على تحريرها جلهم وعـلى رأسهم الزميل نعمان عاشور يمثلون الفريق الذى حاول غزو سمير وميكى وفشلوا ، ولذلك اصدروا كروان .. وهم بلا استثناء من مدرسة الشعر العامى بكفن جـــديد .. ونحن اذا ما القينا نظرة على كروان فسنلاحظ الجهد المبذول فيها ، وان كروان تريد ان تقول شيئا للطفل .. والاتجـاه العربى واضح الملامح فى هذه المجلة وان كانت طباعة المجلة غير جذابة الى حد ما .. هذا الى جانب استعمال اللغة العامية كاساس فى قصص المجلة وهذا فى رايى خطير بغض النظر عن ايمان القائمين على المجلة بفنية لغتهم العامية .. فالطفل شديد الحساسية بالنسبة للغة ومن هنا فالخوف كل الخوف على لغة الاطفال صحيح ان حوار القصص يتكون فى بعض الاحيان من جمل عربية واخرى عامية ، ولكن هذا سيؤثر رغما عن كل شىء على لغة الطفل ولذا انصح باســـتعمال العربية بدقة . ومن السهل جدا على الكاتب الفنان ان يقرب اللغة الفصيحة من وجدان الطفل ولامانع من الاستعانة بتجربة مجلة سندباد التى كان يشرف عليها الاستاذ محمد سعيد العريان فى هذا الصدد .

واخيرا فلكى تستكمل وتنشـــأ مجلات عربية ١٠٠ ٪ للطفل المصرى ينبغى ان تسير على هدى الخطوط الاتية :

ا ـ التاريخ المصرى القديم بقصصه الجميلة واساطير ابطاله ، وحضـــارة هذا الشعب العريق .

ب ـ التاريخ العربى عامة وفتـــح مصر خاصة وهو مملوء باغنى القصص الحقيقية التى تكاد تصل الى حـــد الاساطير ـ والتى من شانها تنمية خيال الطفل ، وتدعيم المثل العليـــا فى نفسه .

جـ ـ تاريخنا الحديث والمعاصر الملىء بقصص كفاح الشعب ضـــد كل التحديات التى ربضت على ارضه او واجهته .

د ـ الخط السياسى الذى يتضمن الاشتراكية التى تؤكد مجتمع الكفاية والعدل وذلك حتى ينشأ الطفل مؤمنا بعدم شرعية استغلال الانسان لاخيه الانسان .. كذلك الخط الديمقراطى التعاونى ، والذى من شانه تربيـــة الطفل تربية تؤكد ايمانه بحكم الشعب والتعاون مع الجماعة فى سبيل تحقيق اهداف الفرد والجماعة ..

هـ ـ الخط البيئى ، وذلك يشمل تعريف الطفل بجغرافية بلاده وثرواتها وامكانياتها الاقتصادية .

و ـ ماذا يجرى فى العالم الخارجى .. وهذا مهم جدا لتنميـــة تطلعات الطفل لرؤية العالم الخارجى .

هذا فى رايى لو توافر فى مجـلة من مجلات الاطفال التى تصـــدر فى بلادنا ، لصبح الطفل المصرى خاصة والطفل العربى عامة سعيدا بها مثقفا بها مؤهلا لدخول مجتمع الكبار .

الليلة الأخيرة

تأليف : فاضل السباعى
نقد : علاء الدين وحيد

فاضل السباعى .. احد الاسماء القليلة التى تخطت وطنها العربى الصغير سوريا الى خارج حدوده وعرفها القارىء العربى فى مصر .

وهذا الكتاب الذى نتناوله هو احدى المجموعات القصصية القصيرة الاخيرة للقصاص السورى فاضل السباعى . وتضم « الليلة الاخيرة » عشر قصص قصيرة .

* * *

هناك موضوعات يرتاح المرء الى قراءتها ، لانها تخاطب فيه نوازع دفينة تثير عواطفه وتهز اعماقه . ومن هذه الموضوعات الحديث عن عهد الطفولة ، هذه الايام البيضاء النقية التى تجسد الفطرة الانسانية البريئة فى طورها الاول ، رغم انف عصور الحضارة الحديثة المعقدة .

لذلك كله كانت القصص التى يحتل بطولتها الاطفال اعمالا تملك فى هذا الجانب اكتفاء ذاتيا يشبع بقوته قراءه .

وفى هذه المجموعة التى بين ايدينا ، كتب فاضل السباعى قصتين عن الطفولة والاطفال ، اختلفت الزاوية التى تناول منها المؤلف فى كل منهما عن الاخرى ، ففى الاولى اختار القاص الحديث عن احساس الطفل بالمسئولية .. وفى الثانية استهوته ساعة لهوه لاجده . فقصة ((الارجوحة)) بطلتها طفلة صغيرة اراد ابوها ان يبيع ارجوحتها لحاجته الى المال ، وعندما ادركت الطفلة هذه الحقيقة ، تبدل رفضها قبولا وحزنها سعادة لانها ستعيد الابتسامة الى وجه ابيها ثانية ، ووافقت على بيعها ولكن الازمة انفرجت وجاء للوالد مال وبقيت الارجوحة الخشبية لصاحبتها .

ومن الواضح ان المؤلف صور القصة من اعلى من حيث ينظر الرجل من دنياه الكبيرة المثقلة بالتجارب العنيفة والافكار الضخمة ، الى اسفل حيث يبدو كل شىء قزما ضئيلا ساذجا ان لم يبعث على الضحك فهو لا يستوجب مزيدا من اهتمام . ومن هنا تحدث الفجوة بل الغربة بين الجانبين . ولا يفيد كثيرا فى هذه الحالة ان يحاول القاص التعمق فى دراسة نفسية الطفل والتقاط دقائق سلوكه والاستعانة بالخيال ليساعده فى استكمال الصورة . فان الشرط الاول لاجادة التعبير عن هذا الكائن الصغير الا ترتفع قامة القاص عن قامته وان يتخذ من عالمه الساذج دنياه هو وان ينسى العمر الطويل الذى قطعه بكل ما حفل به من تعميق فى القلب والعقل والروح . والا لم تستكمل الصورة وتبقى ناقصة يعوزها هذا الشىء الكبير الذى يجعلها تنبض بالحياة .. روحها .

ولذلك فان « الارجوحة » على ماحفلت به من تحليل لم يخرج بها عن النوع الاول الذى ينظر الى الاطفال كالتزام . هى براعة الصنعة اذن والتقليد لا التجسيد الذى دفع بالحياة الى نموذج فاضل السباعى .

يريد المؤلف ان يصور أسى الابنة عندما عرفت ان اباها جد حزين فتستعذب التضحية بارجوحتها وتقدمها عن طيب خاطر اليه ولكن قاصنا لا يصل بنا الى ذروة الانفعال فقد نسى انه يجب ان يعتمد على وجهة نظر الطفل الصغير التى تعكس نفسيته . وعلى قاموسه الخاص من الكلمات الضئيلة البسيطة ، وعلى خياله المحدود لا على تصور الرجل الكبير والفاظه الكبار والا دفع القارىء الى استشعار الغربة عندما يجعل الصغيرة ذات الاعوام العشرة تفكر فى معانى مثل تقدير المسئولية واسعاد الاسرة والتضحية فى سبيلها . ولو كانت قد علمت بوجود مثل هذه المعانى فى المدرسة فان عقلها اقصر من ان يدركها .

* * *

والقصة الاخرى التى يتصدر الطفل بطولتها هى « عيد من الاعياد » ولا يعرف فرحة العيد مثل الاطفال ، ولذا كان هذا الثنائى الرقيق هدفا طيبا لاقلام القصاص ، يفتنون فى تناوله من طرفيه . وكانه فى عوامل تناوله ليس الا استجابة لحاجة البالغين الى ابتعات الذكرى واستروح نسمات من الماضى البعيد . ومعظم القصص التى كتبت عن هذا الموضوع اتسمت بالانقباض والاسى وسجلت الجانب الحزين والمشاعر المتألمة وكانها تعكس بذلك كله حقيقة نظرتنا الى الاعياد فلا نستخلص منها الا منابع الجزن الكامن ، فان لم نجده خلقناه خلقا حتى يكون استمتاعنا بالعيد كاملا وحقيقيا حسب مفهومنا !

ولقد تعرض فاضل السباعى لهذا الثنائى ايضا . ولكنه لم يسر مع التيار أو يندمج فى المجموع . بل تطلع الى كتابة اكثر من مجرد قصة تقليدية لا تأتى بجديد . ولذلك جاءت « عيد من الاعياد » عمل فنى منبثق من الحياة الحقيقية التى يعيشها الانسان ، لاهذه التى يتخيلها وهو بعيد عنها يهيم على هامشها .. الحياة التى يختلط جدها بهزلها وضحكاتها بدموعها ومباهجها بمآسيها .. الحياة غير المفصلة على مقاسنا ، بل التى يتداخل كل شىء فيها ونعانيها قبل كل شىء ايضا ، سواء اكنا صغارا أم كبارا ام أطفالا كما فى قصتنا هذه . ولا يكتفى مؤلفنا بان يستقى عمله من هذه الافاق الرحبة العميقة ، بل هو يذهب الى ابعد من هذا المدى فيخلط الاسطورة بالواقع وعالم الصغار بدنيا الكبار ومن تناقضهما يرسم شخصيته واحداث قصته .

واليوم عيد والصغير فى قمة السعادة ، فقد استطاعت امه ان تفى بوعدها القديم الذى مر عليه اكثر من عيد وتشترى له جلبابا جديدا . وفى هذه اللحظة السعيدة بالذات يقتنص قاصنا احساسا سريعا لاطاف بوجدان الطفل وهزه قبل ان يغيب فى طوفان فرحته . هذا الشعور هو ما كان عليه حاله فى مثل هذا اليوم وهو دامع العين حزين القلب بجلباب قديم ممزق مرقع . لقد عمق طيف هذه الذكرى من ملامح الشخصية القصصية كما اكد فرحة النموذج فى عالم الواقع .

ويتابع الكاتب رسم شخصيته التى لا يطلق عليها اسما . فهذا العيد يحمل الى طفلنا ما يضاعف من سعادته ـ وما اضال الاشياء التى تبعث بالفرحة الى قلوب الاطفال ـ سيذوق الكعك ايضا « ولن يحرم منه كالاعياد التى سبقت ، حيث كان يخرج الى الحارة يتفرج على اولاد النعمة وهم يقضمون كعكا اصفر يسمع لتكسره تحت الاضراس هشم يسيل له اللعاب ! » ص ٩٥ ـ ٩٦ . وهذا الكعك لن تصنعه له امه لانها فقيرة وليست من اهل اليسار ، ولكنه رغم ذلك سيأكل كعك اهل اليسار . سترسله والدته الى الحاجة زبيدة السيدة الثرية التى وعدتها بأكلة كعك فى العيد . والمؤلف لاينتهز هذه الفرصة ليلعن الحظ او يشتم الاغنياء او ليحول شخصية بطله الى انموذج وقع يحقد على المجتمع ويكره الناس ويتباكى على نفسه ، ويتخذ موقف الشهيد المظلوم ، لم يفعل فاضل السباعى شيئا من هذا كله . بل ملأ قلب طفله حبا وسلاما كما ينبغى ان تملأ قلوب الاطفال بالحب والسلام . فنجد بطلنا يتساءل فى دهشته الساذجة الحلوة ، لماذا تتبرع هذه السيدة الطيبة بماكلها اللذيذة . . أليس الاولى ان تتمتع بأكلها هى وحدها ؟! ومثل هذا التساؤل الذى يردده بطلنا الصغير فى اكثر من موقف يؤكد وجود هذه الشخصية امامنا فما أقرب التساؤل المستفسر الساذج الى قلوب الاطفال .

وخوفا من ان نندفع فى الحديث عن هذه القصة الممتازة ـ وهى فى الواقع تستأهله ـ ونطيل القول ، فلذلك لا نجد بدا من الاكتفاء من احداث القصة الباقية بموقفها الاخير .

لقد تجددت معالم فرحة الصبى الكبرى باليوم السعيد ، بثلاث : الجلباب الجديد واكلة الكعك الذى كان فى طريقه اليها ، ثم انشودة العيد التى يترنم بها أصحابه الصغار والتى يحبها صاحبنا حبا جما **((بكره عيد من عيد منذبح بقرة السيد والسيد ماله بقره .. منذبح مرته هالشقرة))**

وكثيرا ما اعمل ذهنه وفكر فى معانيها ، وتخيل لهذا السيد اشكالا عدة ، وربما تعجب لماذا لا يملك هذا الانسان بقرة حتى يذبحها المنشدون الاطفال ؟ وتقوى دهشته وهو يتتبع الاغنية الشعبية ، فيعرف ان النية متجهة الى ذبح زوجة الرجل نفسه عوضا عن البقرة . ولا يعرف صاحبنا كيف يختلق للسيد المعاذير اذ يترك امراته الشقراء عرضة للذبح ولا يحرك ساكنا ! أمن ضعفه ؟ امن جبنه ؟ او من قلة حيلته ؟ ومن خلال ضبابية الانشودة يرسم للرجل صورة زاهية وان لم تكن محددة الملامح ، وينتهى الى انها شخصية غير موجودة . ولكن بطلنا يلتقى بها ، فقد تصايح الاطفال فجأة من كل مكان مشيرين الى رجل ما وينادونه فى اصرار شديد بالسيد ويقع طفلنا فى حيرة شديدة وعجب اشد . ويحاول ان يشاهد هذا السيد العجيب الاسطورى الواقعى فيستميت فى الاندفاع الى الصف الاول ليرى الرجل رؤية جيدة تلم بالمعالم والتفاصيل . ويصل الى حيث يريد ويراه وقبل ان يتأكد من منظره ، يصاب بصفعة على قفاه وبضربة سطل فارغ يقذف الى صدره فيوقعه ارضا للمرة الثانية فى الطين . كل ذلك فعله به الرجل المسمى بالسيد ، الذى كان يظنه ضعيفا مسكينا يستأهل الرحمة والشفقة لانه لا يستطيع الدفاع عن بقرته وامراته !

ويرجع طفلنا الى منزله بلا كعك فقد نسى فى غمار المعركة عنوان السيدة الطيبة !

ما اشق الترجمة سواء اكانت عن لغة اجنبية ام عن لغـــة صامته. تردّدها الاعماق وتفصح عنها الملامح ويسكت عنها لسان صاحبها عجزا . ورغم ذلك فنجد من يتصدى لهذين النوعين من الترجمة بنجاح رائع يكاد يطابق الاصل ولا يختلف عنه . وقد فعل فاضل السباعى مثل ذلك فى « عيد من الاعياد » وجعلنا نستشعر ما كان يحسه الطفل الصغير من مشاعر ، ان لم يستطع ان يعبر عنها لانها فوق ادراكه او فوق مستوى ذهنه او لايستطيع ان يلتمس الفاظها فى قاموسه الضئيل فقد تكفل قاصنا بذلك .

فمن اللقطات الكثيرة فى هذا المجال ، ما كان يحسه طفلنا تجاه جلبابه القديم المتهالك الذى لا يتغير ، فيعير مؤلفنا له قلمه لنقرأ « مضت عليه سنتان وهو فى جلباب مقطع موصل ، كلما انبعج فيه جانب سارعت اليه امه بالابرة ترفوه ، حتى بات وزنه فى مثل وزن اثنين من فرط ما التصق به من رقع مختلفات الاحجام والالوان ! ص ٧٩ .

* * *

المحلية طريقنا الى العالمية . هذه الدعوة لا تزال تبدو غريبة عندنا ، والسبب ان حقلنا الثقافى لايزال يمتلىء باهل الجعجعة والتهويش **الذين يثرثرون اكثر مما يعملون ، والذين وصلوا الى شهرتهم عن طريق التسلل والابواب الخلفية والدعاية العريضة فى غفلة من النقد المحتضر . ولذلك** يسوؤهم جدا ان توزن اعمالهم بميزان لا يعتمد الا على الاجادة والاصالة ومثل هذا المقياس يفزعهم لانهم يعادون المواهب الحقيقية والثقافة العميقة والعمل الشاق ، ودعوة مثل المحلية طريقنا الى العالمية ، تفضحهم . لماذا؟ لانها فى حقيقتها لا تخرج عن اتخاذ الاجادة والاصالة منهجا لتقييم العمل الفنى سواء فى محليته أو عالميته .

وبعض الذين يرفضون هذه الدعوى يزعمون انهم اشهر وارفع من ان يكتبوا قصصا محلية ، فلقد اجتازوا هذه المرحلة الطفولية من زمان ! وتعليلهم هذا يبين الفهم الضئيل الذى تثيره كلمة مثل المحلية فى الفن ، انهم يقرنونها بالبدائية والسطحية والاقتصار فى التناول على حدود البلد الداخلية ومشاكلها الذاتية التى لا يمكن ان تتعدى اصحابها . ويقولون ان للعالمية منهجا خاصا لابد من التقيد به لمن يتصدى للكتابة لعالم الكرة الارضية ! فهناك الموضوعات المعينة التى تهم اكبر مجموعة من البشر لنذكر ما كان يؤمن به البعض ولا يزال عن المواضع التى ينبغى ان يقال فيها الشعر أو لا ينبغى! ــ وما يسمونه بغلبة الملامح الانسانية ، وكذلك اتخاذ موقف فلسفى من احدى مشاكل العصر او قضاياه الكبرى ؛ ثم تأتى حكاية النضج الذى يجب ان يقترن بالعالمية . ورغم ان هذه النظرة صحيحة بالطبع الا انها تشير الى قصاصينا باصبع الاتهام فى الوقت ذاته. فان معنى ذلك ان عنصر النضج ليس عاملا ضروريا فى كتابة القصـــة الاقليمية ــ من الواضح أن يفسر لنا الركام الضخم من القصص الفث المحلى! ــ وانه وقف على غير هذا النوع الذى يقرؤه اناس سذج تحصرهم حدود بلادهم الضيقة ولم يصل مستواهم الفكرى بعد الى تذوق هـذا اللون من الادب القصصى الناضج العالمى !

هذه هى « المواصفات » التى تفتح البـاب العالمى لمن يتسلح بها فى رأيهم . والكتابة للعالم بهذه الطريقة لا تعتبر الا « مقاولة حسب الطلب » .. قواعد جامدة تقطع الصلة بينها وبين روح الفن ، لانها تصطنع لهـذه المناسبة اصطناعا ، وتنكر على القصص المحلى ان يعكس هذه الاهداف ! وهنا نكتشف جسامة الخطأ ، لان هذه الاهداف التى تصطنع هى ذاتها التى يجب ان تكون كل قصص فنى . اما الوصول الى مستوى العالمية فيجىء بعد ذلك فى خطوة تالية ، لا أعنى فى كتابة قصص اخرى ، بل فى نفس هذه القصص « الاقليمية » ذات السمت الاصيل الجيد التى اهتمت بالانسان وسبرت اغواره ووقفت معه تناضل ضد كل القيم الهابطة وتدعو للسلام والمحبة والعدل وكل المثل التى قدم اليها البشر تضحياتهم منذ الازل . فهذا هو المضمون الانسانى فى القصة التى يهتم بها القارىء فى جميع بقاع الارض وبكل لغة . ان القصص القليلة التى ترجمت عن العربية لادبائنا وقرئت فى اللغات الاجنبية فى منتهى المحلية ! ولهذه الاقليميـة الممتازة الاصيلة الانسانية نفسها اصبحت عالمية ، ولا اظن ان من يعادون دعوة المحلية طريقنا الى العالمية كانوا موافقين من تنبأوا باتصال يوميات نائب من الارياف مثلا للحكيم بالاداب العالمية وقت نشرها لاول مـرة والا لاتهموهم بالجنون ! ولنذكر جيمس جويس وقصصه « الدبلنيون » او اهل دبلن ، وهى المجموعة التى كتبها مستعيرا شخصياتها من سكان العاصمة الايرلندية . انها محلية ايضا ولكنها من القصص العالمى الممتاز والقاء نظرة سريعة على من حصلوا على جائزة نوبل فى الآداب سواء فى الشرق او الغرب يؤيد اتجاهنا هذا ، فيلاحظ ان فريقا منهم فاز بها رغم بل لمحلية موضوعاته ، ولغته المحدودة الانتشار .

ومن الطريف ان من ينكرون ان المحلية هى نفسها العالميـة ، اى فى اعتماد كل منهما على ذات الاشياء : الاصالة والاجادة والانسانية ، فى الادب والقصة ، ليسوا هم وحدهم الذين يقفون هذا الموقف فى هـذا الميدان وحده من ميادين الفن عندنا . فهناك فى السينما المصرية من يفهم نفس هذا الفهم الخاطىء ، ويعتقد ان العالمية هى الاشتراك فى أى فيلم اجنبى حتى لو كان « كومبارس » ولا يلتفت الى مغزى فوز بعض ممثلى الدول غير المشهورة فى صناعة السينما من المحليين وغير المعروفين لاكثرية المتفرجين فى العالم ، ولا يدرك الصلة بين العمل الجيد الاقليمى وبين نجاحه فى غير بلده ايضا . ولكنهم يرددون كالببغاء بلا فهم .. العالميـة فقط !

ان « عيد من الاعياد » لفاضل السباعى كما رأينا قبلا قصة محلية جدا ، ورغم ذلك يمكن ان يقبل عليها القارىء بكل لغة لانها تعمقت فهم نفسية الطفل بانسانية فى اكثر من موقف تضعه الظروف فيه او يضـع نفسه فيها ، وخاصة فى الجزء الاخير منها حين اشتبك الواقع بالاسطورة الحية التى تعيش فى وجدان الشعب ويحياها صغاره . لقد اختار لها المؤلف سوريا مكانا ولكن شخصيتها القصصية تستطيع ان تتأقلم بنجاح فى اية بيئة اخرى لو نزعنا عنها ما يربطها بالارض الشامية لانها قـد استكملت مقوماتها الحية المختلفة التى تؤكد بها وجودها فى اى مكان .

* * *

من القصاص من لا يستطيع لفرط حماسته فى تناول احدى القضايا ان يتمالك نفسه ويخفى غرضه فى ثنايا قصته لكى تلتحم التحاما تاما فى بنائها ، فيتكلم على المكشوف وتبدو كلماته عارية لايغطيها شىء وكأنها مركبة من زجاج يفضح ما خلفه . وهنا تفقد القصة امضى اسلحتها فى الاقناع والايحاء وتتحول الى درس او رأى مجرد ، والسبب ان الخطين المتوازيين لايلتقيان ، واذن فنقطة التقاطع التى تبلور عقدة العمل الفنى لا وجود لها . وهكذا ينفصل طوال القصة البناء عن المضمون ويتحول المتذوق للقصة الى مجادل فيما عرضه الكاتب بصراحة موضوعا للنقاش ولقد فعل فاضل السباعى ذلك فى « بعد سنين » ، وأوضح انه لا يريد اكثر من عرض وجهة نظره فى موضوع حيرة الفتاة العصرية بين الزواج والجامعة ، وميله الى اختيار البيت مكانا للمرأة . وندم بطلة القصة على تأثرها برأى اختها الكبرى فى استحسان استمرارها فى الدراسة العالية بدلا من قبول عرض زواج حبيبها الضابط ، لان الشهادة الجامعية سلاح فى يد الفتاة . وكان لابد لقاصنا ان يخترع مناسبة ما ليقول هذا كله ، فجمع البطلة واختها وامهما فى حفل لاختيار اجمل طفل ، واذا بمحمود يدخل هو وزوجه وابنهما الوسيم ويفوز الابن بالجائزة الاولى ، وتحتل الحسرة قلب صاحبتنا على اختيارها غير الموفق !

* * *

واذا كانت « بعد سنين » بهذا الضعف ، فقد تجاوزت قصة «الحقيقة وراء الضباب » هذا المستوى كثيرا . ورغم ان المؤلف يتعرض لموضوع استبداد الآباء بتقرير مصير بناتهن فان فاضل السباعى كان هنا قاصا قبل كل شىء . ان المنطق يقنع لكن الفن اكثر اقناعا لانه يجمع بين العقل والقلب . هذه القصة تتناول موضوعا تقليديا مطروقا اكثر الاقلام الروائية من الكتابة فيه . ولكن العبرة ليست بقدم الفكرة او جدتها بل بطريقة معالجتها والزاوية الجديدة التى تصور من خلالها .

بطل القصة حميدان شاب يعمل منذ اثنى عشر عاما عند ابى حسين احد أغنياء القرية وصاحب الطاحون ، ويتزوج الكهل بشمسة الحسناء التى كانت تحب ابن عمها ورفضه ابوها لأنه لم يستطع ان يقدم اليه المهر الكبير . ويلتقى حرمان الشاب بحرمان الزوجة ويعيشان فى قصة غرام ملتهبة . ويعود صاحب الطاحون من سفر يوما وقد انتهيا من ساعة متعة ، فيختلط الامر على شمسة فتتهم الشاب بانه سرق كردانها . ومن خلال المحاكمة تتضح كل تفاصيل القصة وحقائقها بالنسبة الى القارىء فقط لان البطلين ينكران الحقيقة .

ومن الواضح ان المؤلف درس نماذجه جيدا وتسلل الى نفوسها ، كما وقف على ما يربطها بمجتمعها وبالآخرين ، وما يسرى فى هذا المجتمع من التقاليد والقيم التى يؤمن بها اصحابه وتسوده ، والروح القبلية التى تسيطر على الاسر وتجعل من الاب الحاكم المطلق بأمره الذى يرفض مجرد النقاش والذى يلغى شخصيات ابنائه الفاء ، مطمئنا الى انه لا يخطىء ما دام يمشى حسب الاصول . فلا يعيب الرجل الأجيبه فهو يرفض كل من تقدم لزواج ابنته الفاتنة حتى ابن اخيه لانهم لا يملكون القدر الكافى

من المال الكثير ليقدموه اليه مهرا . وعندما ظهر الرجل الذى عنده هذا القدر بادر الى الموافقة ، بغض النظر عن كونه عجوزا وأبا لعشرة من الابناء أصغرهم يكبر العروس الجديدة ! وفى الحياة المعاشة يقول فى مثل هذا المجال « وكان من الطبيعى ان تزل » وبعض القصاص يفعلون المثل ويقدمون الينا هذه النتيجة البديهية معتمدين على حدوثها فى الواقع ، بلا اى اهتمام بتطور الحدث القصصى ، وبذا يخرج ما يكتبونه من دائرة الادب والفن الى حقائق واخبار ومعلومات ولكن القصة لا يجب ان تكون تقليدا خارجيا للحياة .. تقليد القرود لمظاهرها ، أو الوقوع تحت تأثير افكار شائعة وآراء ينقلها نقلا بلا احتفال بضروريات وقواعد الفن الذى يكتب فيه . لذلك فقصة « الحقيقة وراء الضباب » لم تتحول الى معادلة رياضية أو ترديد ثرثار لافكار ودردشات ، بل غاصت فى النفس البشرية وعملت على ان تضع كل خط ولون ولمسة فى مكانها الذى يتطلبه الموقف بدقة وفهم .

وفى كل متماسك ، ضم المؤلف الفروع الى الاصل فى وحدة قوية لا انفصام لها ، نبعت من زواج الشيوخ بالصبايا الى مشكلة المغالاة فى المهر وانزلاق الزوجة الشابة الى خيانة زوجها العجوز لحاجة جسدها الى الارتواء وتجاهل الاب لكيان الابن وشخصيته المستقلة . كل ذلك وغيره لم ينفصل عن احداث القصة بل كانت وهى القضايا المختلفة عناصرها الاساسية التى لا غنى عنها .

ومن اللقطات الرائعة فى هذه القصة اضطراب شمسه بعد استمتاعها وحميدان بعملية الحب لدخول زوجها الحجرة التى تضمهما ، وكيف ان الخوف والفزع والرعب شلت تفكيرها ودفعتها الى خطأ لم تكن من حاجة اليه . لقد اسرع العشيق الى الموتور يعبث باجزائه بدعوى اصلاحه لتسيير الطاحون واسرعت الزوجة الى اتخاذ وضع برىء لايمكن ان يبعث بالشك فى قلب الزوج القادم . كل شىء اذن على ما يرام ولا اشارة اتهام يمكن ان توجه الى احدهما ، لكن لسانها يتحرك فى ذعر ويتهم حميدان بمحاولة سرقة عقدها الذهبى . لماذا فعلت بطلتنا هذا بلا موجب ؟ ان الجواب يحمل الاعتراف بدقة تحليل المؤلف وبراعته فى التصوير ووقوفه على ادق خلجات النفس البشرية وانعكاس ذلك على سلوكها . لقد اضطربت شمسه لان اعماقها الشاعرة والمؤمنة باثم صاحبتها الذى لا يعتذر عنه ، انتفضت فى هذه الساعة الخطرة الذى لم يعمل العقل المنحاز لها حسابا واعلنت وجودها ، فلم تملك بطلتنا كمحاولة اخيرة للانقاذ من خطرها الداهم — أى هذه الأعماق — الا أن تحاول ابعاد التهمة عن نفسها . وكان أصابع الاتهام مصوبة اليها . فتبحث عن مخرج — اى مخرج — ما دام يبعد ذهنها بينها وبين نفسها عن التفكير فى خطيئتها .

* * *

فى الشعوب المكبوتة جنسيا نجد ان المراهقة لا تتوقف عند سن معينة تمر بالانسان ، بل انها يمكن ان تستمر الى آخر العمر اذا لم يجد المرء متنفسا طبيعيا لنشاطه المدخر وحيويته المتدفقة وتعاطفا مع الجنس الاخر . ومجتمعنا الشرقى من هذه العوالم المغلقة التى يكثر بها هذا

النوع من المراهقين الكبار العجائز الذين لم ينضجوا نفسيا بعد ، وخاصة ان الحجاب كان مفروضا الى اعوام قريبة والاختلاط شيء حديث العهد لم يستطع بعد ان يخفف من حدة المشاعر المتوترة التى تبلغ حد الغليان وتتحول عند الكثيرين الى حالات مرضية .

وقد تناول فاضل السباعى هذه الحالة فى قصة « اقوى من التوبة » فصور بطلها خادم الضريح ، هذا الشيخ المراهق الذى تستعبده غلمته فيبدأ بلمس أعضاء المرأة وينتهى الى تعويض قضاء لبانته بالاكتفاء مضطرا بمشاهدة تعانق العشاق . لقد اوجدته الظروف فى مكان صالح تمام الصلاحية لتحقيق رغباته الدفينة . مكان لاشبهة فيه ، فيستطيع ان يتنفس نزواته وهو آمن مطمئن الى ان امره لن يفتضح ، بل انه ليجد من الاخرين تشجيعا ، وبلفظ ادق من الاخريات لان جل جمهوره من النساء اللاتى يترددن على ضريح الشيخ مكحول العين ، يستنجدن به من الامراض والاعين الحاسدة والجن الذى يسكن جسم الانسان .. وخادمنا وسيلتهن الى هذا كله ، فهن لا يكتفين بالشيخ كحيل العين واسطة الى السماء بل انهن يلتمسن واسطة الى الشيخ كحيل العين نفسه ! واين يجدنها الا كما تتجسد فى خادم ضريحه تجسدا ؟ ! ومن هنا واتت بطلنا الفرصة عندما تتقدم النسوة اليه باثدائن ليكتب عليها طلاسمه بقلمه لتمتلىء باللبن . فيمسك بهذه الاثداء فى بادىء الامر ثم يتطور به الحال الى ان « يخرج لسانه ـ عندما لا يخلف القلم على صفحة الثدى من اثر ـ ويندى بريقه ظاهر الثدى ، فيسير القلم فى سلاسة وانقياد ، نافحا وراءه اسباب البرد والشفاء ومن عجب ان يرى اللبن يدر احيانا عقب ذلك من ثدى الام درا فما تملك الام اذ ذاك الا ان تنهال على يده تقبلها بضراعة وايمان ، وتقول وهى تشرق بدمعها فرحا :

ـ والله .. نحن نؤمن حتى بقطط الشيخ مكحول العين ! ص ٥٨ ـ ٥٩ .

* * *

ولكن صاحبنا يجد بعد قليل ان رغبته لا يمكن اشباعها بهذا القدر الضئيل الساذج من الملاطفة المروقة ، ويعمل على ان يطفىء لهيبه بالطريق السوى .. يتزوج ويختار فتاته الحسناء ولكنه ينسى شيئا هاما ينسى عمره وشيبته ، فخادم الدار ترفضه رفضا وتسخر منه ، حتى فقد الامل من رضائها واستشعر بوضوح مؤلم حقيقة واقعه ، وانه لم يعد فيه للنساء مطمع ولايمكن ان ترضى به امرأة . واطبق اليأس عليه تماما ونشر ظله الثقيل على روحه فلم يدع له رجاء حتى فى ممارسة نشاطه السابق . ورغم ان المؤلف لم يطل فى هذا الموقف الا انه عبر ببراعة عن هذه النفس المهزومة التى فقدت كل شيء ، وعندما رفعت رأسها للمرة الاخيرة وكانت صحوة الموت لم تستطع ان تفرز ارادة من داخلها او تبعث قوة ايجابية من اعماقها لانها فقدت الدافع الى الحياة فتحولت الى اداة سلبية تنطق بالعجز ، ووجدنا ابا حسون يكتفى من ارضاء غريزته الجنسية بمراقبة العشاق فان لم يجد قصة غرام عمد الى خلقها خلقا بايهام الشاب والفتاة بحب كل منهما للاخر ودفعهما الى احضان بعضهما بعضا اذا وجد منهما ترددا فى اغتنام ساعة الحب كما فعل مع خادمة الدار والبائع السريح !

وبالرغم من ان « **اقوى من التوبة** » تعالج موضوعا محموما فانها تخلو من الاحداث العنيفة والمواقف البالغة الاثارة والخطوط الحادة وهي الادوات التي يعتمد عليها القاص العادي في تصويره لمثل هذه الشخصية المراهقة . فاضل السباعي في هذه القصة اذن من القلة التي لا تكتب لتسلي او لتثير غرائز ، بل لتكشف جوانب من النفس الانسانية المعقدة التي زادها تعقيدا الكثرة من القصاص بضحالتهم واثارتهم الرخيصة .

احيانا لا يلتفت مؤلفنا الى ايجاد حل وفك عقدة . بل يعرض مشكلة بطله فحسب ، ولا يعني هذا ان فاضل السباعي لا يضع شيئا ذا قيمة او يكتب ما يخل بالفن القصصي ، فما ابسط خلق الحلول واصطناعها ، وفك العقدة ليس كل شيء في القصة ولا هو بالعنصر الاوحد لبنائها . فربما اهتم الكاتب بنماذج شخصياته اكثر من عنايته بالتركيز على الاحداث كما فعل قاصنا في « **الغيث في أوله** » فهي من ناحية الحدث لا تحمل اكثر من فشل محام شاب تحت التمرين في تحصيل باقي مؤخر الاتعاب من احد الموكلين في قضية نجح استاذه في كسبها . ولكن هذا الحدث البسيط ليس هو كل القصة بل لعله اخف عناصرها ، فهناك نواح اخرى اهتم بها الكاتب فبرزت وتميزت كخلقه للنموذج الانساني . فالمحامي الشاب المبتدىء الذي لا يدفع له المحامي الكبير اجرا بحجة انه يطلعه على سر الصنعة ، من اين يحصل على المال الذي يعتمد عليه في معيشته هو وامه وخاصة اذا كانا بلا مورد خارجي ؟ هذه هي المشكلة . ولكنها تزداد تأزما اذا كان صاحبنا خجولا ليس في وسعه ان يتصرف سواء مع استاذه الجشع أو مع الزبائن الماكرين المماطلين . واللمسات الانسانية التي اضفاها قاصنا على نموذجه جعلته ينبض بالحياة . فمثلا عندما طلبت منه امه أن يوصي بشراء جوال من الدقيق لان صندوقهما فرغ منه . فقال لها على الفور في لهجة مؤكدة « طيب طيب . لسوف أقبض اليوم خمسين ليرة وسيكون شوال الطحين في البيت عند الظهر » مع انه يعرف جيدا ان كلماته الحارة لا تصيب لها من الواقع ، فمن اين اتته هذه الثقة الواسعة ، ولماذا اخرج هذه الالفاظ من بين شفتيه وهو يعلم قبل غيره مدى صحتها . فهل هو الامل في المجهول والرجاء في المستقبل أم انه رد فعل للاحساس بالنقص ان في هذه العبارات التي نطقها لاعتراف ابين في الدلالة من كل وصف او تحليل . انها دفاع النفس التلقائي لكل هجوم عليها يصمها بالضعف وقلة الحيلة .

* * *

بين هذه القصص العشر يوجد عدد منها قليل جدا لحسن الحظ يجمعه هبوطه الواضح عن المستوى العام للمجموعة ، ولا يعني هذا انها قصص ضعيفة بل الأدق ان يقال انها عادية تمضي مرسومة بالقواعد التي وضعت لفن القصة . قصص روتينية تلتمس بها الروح فلا تجدها . مثل قصص : « **مال الله ـ الربع الحلال ـ سأموت غدا** » .

فالقصة الأولى اثارت النقاش بسرعة حول احدى الادواء الاجتماعية ، التسول . وكيف يكنز الشحاذ الأموال الكثيرة التي يجمعها وتتلبسه شخصية البخيل حتى يتعرض لان يسرق ماله ويموت من الحسرة . ومن

الواضح ان المؤلف حاول ان يخرج بقصته عن مستوى الحادثة الصحفية ونجح ، ولكنه لم يصل بها الى ان تكون قصة فنية جيدة ، وانما هى بين بين .

و « الربع الحلال » قصة عادية المستوى ايضا ، رغم كل العناصر التى هيئت لها . فمن هذه العناصر مثلا ان الكاتب بناها على فكرة طيبة وهى ان التجربة هى التى تكشف عن معدن الانسان . فمثلا هنا صاحب خلق يتعرض للسقوط امام احدى المغريات الصغيرة ، ولكنه يتراجع بسرعة ويحاول اصلاح خطئه واختار لبطلها شخصية مناسبة لم تزل بعد قريبة الى الفطرة تلائم مجابهة الانزلاق لاول مرة بادراك بدأ يتفتح بلا حاجة من المؤلف الى مزيد من المبررات التى تلائم السن الناضجة ، وكانت الشخصية لصبى صغير . ولكن فاضل السباعى لم يشأ ان يقدم الينا فى هذه القصة غذاء دسما ، بل اكتفى ما امكن بوجبة خفيفة فمال قليلا الى الوعظ بمكارم الاخلاق .

ومن القصص التى دون مستوى المجموعة ايضا « **سأموت غدا** » التى تحكى عن لحظة فى حياة مومس اصابها المرض فكف الرجال عن التردد عليها . ولا يرجع عدم انفعال القارىء بهذه القصة الواقعية الى اقتران بنت الليل فى ذهنه بالادب الرومانسى ، بل لان فاضل السباعى على غير العهد به لم يتعمق شخوصه وينفذ الى اغوار نفسياتها السحيقة ليقف على حقيقة ما يدور فى داخلها ونفهم مبررات ما ينعكس عليها ويحدد سلوكها . فهو اذا يحاول تصوير ماساة المومس ويختار لذلك فترة مرضها وانفضاض العشاق عنها ، لا يفعل ذلك الا من الخارج حيث المدى بطبعه ضئيل مهما بلغت براعة الكاتب . واكثر من هذا لا يحاول قاصنا ادنى محاولة ان يوجد تعاطفا بين بطلته وقارئه . وهناك فرصة دائما فى خلق مثل هذا التعاطف ، فى حديث الكاتب عن سبب سقوط الفتاة وتحولها الى بائعة جسد . فهنا تتفتح قابلية المتلقى الى المغفرة التى تخاطب فيه شهامته وفروسيته ومن من القراء لايريد ان يبدى شهامة او فروسية ؟ وشىء آخر يجعل من الاشارة الى سبب انزلاق المرأة ضرورة للقصة ذاتها هو انها تقنع القارىء بجدية المؤلف فى تناول مثل هذه الشخصية لانه يقربها من واقع الحياة . ولكن كاتبنا السورى يتجاهل هذا كله ولايرى اهمية لعرضه ، ولذلك فقدت القصة خط دفاعها الاول وبدت بقية الخطوط متهاوية ، ولم يهتم القارىء كثيرا بما حدثتنا به البطلة عن رغبتها فى التوبة ، لسبب بسيط هو انه لم يستشعر وجودها كساقطة اصلا ! بل لقد اثرت المعالجة السطحية على حكاية مرضها نفسه ، فبدا وكانه لا يختلف عن التمارض فى شىء . وهذا منتهى التناول الفاتر حيث يتساوى الضدين !

وغير هذا وذاك كتب المؤلف عن الفزع الذى ينتفض به قلب صاحبتنا احيانا عندما تفكر فى عقاب الله لها فى الآخرة جزاء عصيانها ، فلم نجد به الندم الذى اراده قاصنا ، بقدر ما حمل اصرارا على متابعة الطريق الآثم

اذ ان بطلتنا لم تكن تنوى التوبة ، بل تبكى شبابها الذى اذبله المرض وابعد عنها زبائنها قبل ان تدركها الشيخوخة حيث لازبائن بالمرة !

و « ساموت غدا » ينقصها ايضا قوة السبك التى نجـــدها فى معظم المجموعة الاخرى . فقد ارادت سلمى زميلة بطلتنا والتى تقاسمها المسكن ان تخفف عنها آلامها وخاصة وقد اخذت امور صديقتها تسوء بشـــكل واضح حتى انه لم يدخل الى مخدعها رجل واحد طوال ثلاثة ايام فنادتها لتشاركها وعاشقها « مجلس الانس والشراب » وشربت صاحبتنا الحزينة على فقد روادها ، وتحرك لسانها لا لتصور آلامها بل لتنطلق واعظـــة تحدث زميلتها عن الحلال والحرام وتطلب منها ان تطرد جليسها الماجن الخ ! وليس العجيب ان تقوم بطلتنا خطيبة تدعو الى الفضيلة ، كمـــا انحرف الكاتب بذلك عن دورها ، ففنية القصة لا تحتم ضمن ما تحتم به الا بالمعالجة التى تجعل من اى موقف عملا ومناسبا وضروريا فى مكانه . يخرج الى الحياة مكتملا لا مجهضا .

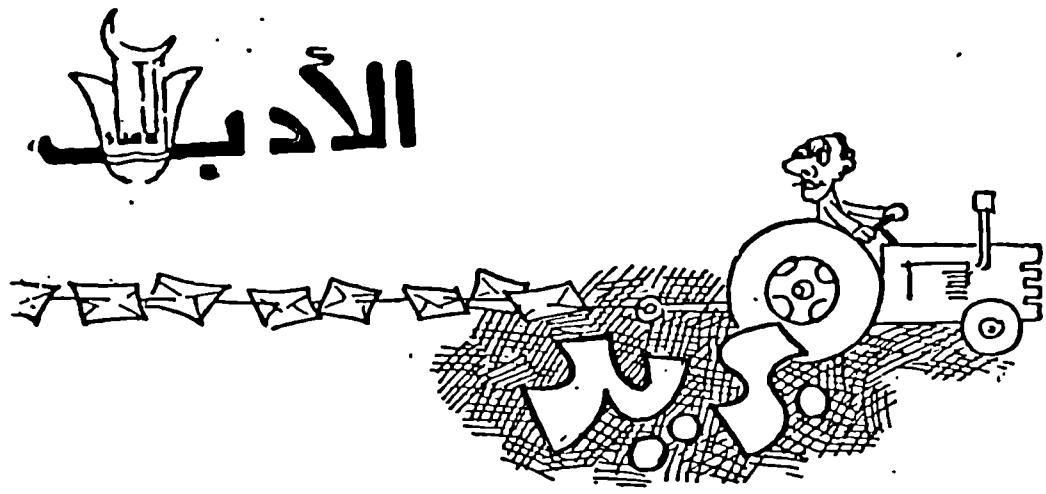
وماذا عن قصة « **الليلة الاخـــيرة** » التى استعار المؤلف اسمها للمجموعة ؟

لم يجـد اديبنا احتفالا بها اكثر من وضعها فى المؤخرة ! وهى ككل قصص الكتاب فى احكام بناء القصة . وفى « **الليلة الاخيرة** » وجد فاضل سبيله هنا الى توازن العناصر الاخرى غير مجد يتسرب من بين اصابعه فعول على ان يعوض ذلك فى احكام البناء ونجح فيما اراد . فظل القارى مشدودا الى قلمه حتى النهاية . والقصة تحكى على لسان الراوى ، وهو كاتب قصة ايضا ومن حلب ، يحاول ان يجد فى نادل المقهى شخصية لاحدى قصصه ويدفعه عطفه عليه الى ان يقدم اليه مالا لشراء معطف يقيه من البرد . ولكن صاحبنا بدلا من ان يفعل يشترى بالمبلغ خمرا فيموت .

وهذا المؤلف لا يلجأ الى المصادفات فى قصصه الا قليلا ، وهى احيانا يمكن تبرير وجودها كما فى « **مال الله** » ولكنها هنا واضحة الافتعال . فالنادل يموت من الخمر بنفس المبلغ الذى دفعه اليه الراوى ليشترى معطفا وفى نفس الموعد الذى حدده للتوبة عن شربها قبل مغادرة الراوى للبلدة .

ولقد انتهت « **الليلة الاخيرة** » قبل ان يكتب قاصنا الفصل السابع الاخير كله ، فهو نهاية لم نكن بحاجة اليها . فقد قال فاضل السباعى كل ما اراده قبلها . لقد توفى حسن شقرة قبيل مغادرة صاحبه للبلدة وهكذا حقق وعده له ولن يشرب الخمر لانه سيموت . وحتى النهـــاية الاولى توقعها القارىء ، فقد اعترف الراوى فى اول سطور القصة انه اراد خيرا بصديق فحدث العكس ، وعرف ان المال الذى دفعه الاديب للنادل السكير سيشرب به خمرا وينتهى اجله !

علاء الدين وحيد



تقويم و تدريب

ادركى الشباب و .. واغيثى الادب ، فقد توالت احداث السرقة بشكل رهيب ، يدل على جراة بجحة ولا تكفيها قبل ان نضع امامك نصوص البلاغات ، مصرحا فيها ـ طبعا ـ باسماء المبلغين ، والمتهمين لان الستر على مثل هذه الاحوال تستر اجرامى ، يعتبر اشتراكا فى الجريمة ، ورحم الله خطتنا فى عدم ذكر اسماء اصحاب الرسائل لتبقى حرية التعليق موفورة ، وكرامة المرسل مصونة ، .. نعم .. رحم الله تلك الخطة المجاملة ، فقد جل الامر عن المترفق والمتلطف ، وهذا هو :

البلاغ الأول

المقدم من : السيد الشاعر يس الفيل

ضد : عبد الرزاق المهداوى ، وصناعته طالب بحقوق الاسكندرية

والتهمة : انه قدم « للادب » ما نشر باسمه فى عدد ابريل ٦٤ تحت عنوان « انشودة الى العائدين » مع ان هذه القصيدة لشاعرة زميلة من الاسكندرية، انشدتها اول ما انشدتها فى مهرجان الهيئة المحلية لرعاية الفنون والاداب بالاسكندرية فى ٢٤ يولية ١٩٦٣ ، ثم انشدتها فى مهرجان الشعر الخامس مساء ١٩/١١/٩٦٣ واكثر من هذا فقد نشر معظم هذه فى العدد ٢٠٤١ من المصور فى ٢٢/١١/١٩٦٣ ، وفى عدد يناير ١٩٦٤ من مجلة الهلال شىء عن هذه القصيدة وجزء منها منشور .

ويقول المبلغ بعد الدهشة والاستغراب ، ربما كان فى الامر سر ؟ لانه لا يعرف ـ حتى الآن ـ جراة كجراة هذا الرجل على ان يسرق قصيدة لفتاة ، قد نشرت مرتين ، وصاحبتها مازالت تتمتع بالصحة ونعيش حياتها الفنية .

وبينما هذا البريد فى المطبعة وصلت منها فعلا رسالة الى «الادب» تطلب اتخاذ اللازم من جانب «الادب».

وتحتفظ لنفسها بحق اتخاذ اى اجراء لاثبات حقها ضد هذا المداوى .. ولعلنا بذلك قد حققنا ماطلبته الشاعرة عزيزة كاتو ، قبل يصل خطابها .

لقد استطاعت « الادب » ان تحقق فى هذا البلاغ وتستجوب صاحبه فى الاسكندرية ، فاذا عذره غريب ، لا يكشف شيئا من هذا السر ، الذى تساءل عنه المبلغ يقول: انه متصل بصحف كثيرة ، يومية وغيرها ، وكتب هذه القصيدة ليرسلها الى صحيفة لنشرها ، ولكنه ارسلها لمجلة « الادب » !! ولكن ياسيد ناحقوقى : كيف امضيتها باسمك ! وكيف ارسلتها بخطاب منك تطلب نشرها لك منذ زمن غير قريب !!لارد على شيء من هذا الا بانه لازم نسى !!

يا شرطة النجدة خذى هؤلاء الى اسحاب نجدة يعالجونهم ، ان صاحبنا جامعى ، وهذه الفعلة اسوأ شناعة من الغش فى الامتحان .. وان صاحبنا حقوقى ، وهذه الفعلة اقبح من اخذ اى رشوة ليحكم غدا لغير صاحبه الحق ..

واذا لم تملكى له ، ولا نحن نملك شيئا لمحاكمته التأديبية أو القضائية على هذا التصرف الذى تبين ثبوته ، فاننا لنملك محاكمته الصحافية الخاصة فنحرم نشر شيء له فى « الادب » ، ونحرق ماله فى محفوظاتها من آثار ربما كانت مسروقات اخرى ، لايعرف أصحابها .. وعلى كل حال فان احراقها تنفيذ جاد للحكم ، ولعل اصحابها الاصليين لا يفقدون بذلك شيئا او صار هذا الحكم نهائيا رغم انه والبريد فى المطبعة ارسل خطابا يكرر فى نهايته غلطة غير متعمدة ولا مقصودة ! !ويكرر اعتذاره واسفه ويعلن عزمه على الا يتكرر هذا منه ويطلب الغفران !!

البلاغ الثانى

مقدم من السيد /السعيد بيومى انورقى

ضد : فاروق يوسف اسكندر

والتهمة : انه لطش مقالا ضافيا للاديب السكندرى نقولا يوسف عن سفيريس الشاعر اليونانى ، الذى نال اخيرا جائزة نوبل فى الادب ، ونشره بنصه وفصه ، فى جريدة « وطنى » ثم بعد ذلك فى مجلة « الثقافة »

والمشكلة عند المبلغ مشكلتان : مشكلة اللص السارق ، على حد تعبيره ومشكلة حماة حمى الادب — على حد تعبيره ايضا — وانهم يعيشون فى قواقع ، فلا يتابعون حتى النشاط الادبى المحلى ، فكيف الحال اذن فى غير تلك الثقافة السوقية ، التى يلم بها عوام المثقفين ! !

تلك هى خلاصة هذا البلاغ الثانى بعد تصحيح أخطاء عبارته ، ومع الاستغناء عن بعض ما فيه من عبارات « البستفة » والسخرية ، او عبارات الوعظ والارشاد

وقد تحرت « الادب » عن هذا البلاغ الثانى ، فكان ما جاءها هو أن المتهم طالب توجيهى منذ مدة ، ولم تجد الفرصة للتحقيق معه .

وهى ليست طرفا فى الخصومة فتوقع العقوبة الصحفية ، بعد المطالبة بالعقوبة الادارية والقضائية ، ولكنها تستطيع ان تضع اسم المتهم فى القائمة السوداء ، التى ينبغى ان تراجع قبل تقديم شيء للنشر ، كما تراجع تلك القوائم لغير المرغوب فيهم قبل اعطاء الشخص اذن الدخول لدولة ما ، تخصص قوائم سوداء لهؤلاء الممنوعين من دخولها

و « للادب » كلمة مع المبلغ عن المشكلة الثانية التى بعدها قمة المهزلة ولعل هذا المبلغ سمع تلك الكلمة ، حين حضر تحقيق « الادب » وتحريها

ن هذين البلاغين : وتلك الكلمة يلخصها قول اهلنا : اللى يسرقك يغلبك . لان ادارة المجلة او اعدت فهرسا منظما لكل ما تنشره الصحف لا نفعها ذلك فى توقى خداع لص ادب بتغيير عنوان مثلا ! ! بل قل ما الطريقة الى تنبه مراقبتها لما نشر ؟ وشبهه او مطابقته لما يعرض بعد سنين قد تكون طويلة !! فليست هذه قمة المهزلة ولا حاجة .. وليست لها دلالة على شىء من التقوقع أو عدم الاطلاع على ما ينشر حولهم .. ولا اقول هذا الا بعد تجربة شاقة ، خلقت فى النفس المامضا لهذه اللصوصية ، التى لا يهون توقيها ، مهما تكن للمجلة مخابرات ، وان كان ذلك ـ رغم كل شىء ـ لا يدعو الى اليأس ، ولا يمنع من تشديد المراقبة ، املا فى الضبط

البلاغ الثالث

وهو بلاغ خارجى ، لم تقع حوادثه ، فى دائرة « الادب » أو فى دائرة صحيفة اخرى ، بل وقعت فى بيت المبلغ ، الذى أرسل الى «الادب» يطلب أصل مقال له ، سبق تقويمه فى البريد ، وقد عاود صاحبه هذا تصحيحه وتكميله ، على ضوء ما وجه اليه من ملاحظات فى تقويم «الادب» له ، حتى صار ـ كما يقول المبلغ ـ مقالا جميلا جدا ، ولكن شاء القدر ان زميلا له فى الكلية ـ كلية الاداب بجامعة عين شمس ـ سرقه منه لينشره باسمه ! ! وقد ثبت للمبلغ ـ كما يقول ـ أن هذا المتهم سرق قصيدة شعر من أحد الزملاء ايضا فى العام الماضى ، ونشرها باسمه هذا العام ، وتقدم المسروق منه بشكوى الى العميد ، ولكن بلا نتيجة ! !

ولا محل للنظر الى ما فى طلب هذا المبلغ من اعادة اصل مقاله السابق تقويمه اليه ، لانه بعد التقويم والرفض لنشره ، قد ذهب مع الريح ـ طبعا ـ ولو كان باقيا ـ على فرض ذلك ـ وبعد .. فهل كان فتح ابواب النشر للناشئين ، فى جهات متعددة هو سبب هذا الاندفاع فى السرقة الادبية للقصائد والمقالات ؟ ؟ !

ان يكن الامر كذلك فلله الامر فى يجب أن يعرف هذا المبلغ ـ : الا ترد المقالات لاصحابها نشرت او لم تنشر فالمبدأ القديم الحديث هو ـ كما هذا التيسير الذى كان خيرا قد نجم عنه الشر ، الذى لم تعصم منه خلقية سليمة .. وحرام على الشباب ان ينهى به تهالكه على النشر الى هذا الجرائم القذرة ، التى تحطم الثقة بهذا الشباب فى مستقبله العملى ، قضائيا كان للحقوقيين ، أو تعليميا او نحوه لطلبة الاداب ، فاتقوا الله يا شباب فى مستقبلكم ، وكرامتكم وثقة أمتكم بكم ، وأملها فى غدكم

ويا شرطة النجدة ، اذهبى بهؤلاء انى أهل النجدة ، الذين يعالجون هذا الشباب المنحرف من تلك الآفة الادبية الفتاكة ، التى لا تكفى عقوبة الحرمان الصحفى فى ردعهم عنها .

البلاغ الرابع

وهو بلاغ سرقة كذلك ، ولكنه ـ على ما يبدو ـ ليس دقيقا ، ولذا لا نسمى صاحبه ، ولا نسمى المبلغ نده

وهذا البلاغ من متهافت على النشر والنقد ، غير الدقيق يزعم ان قصة لفلان قد نشرت فى عدد ابريل من « الادب » وهى منشورة لصاحبها الذى سماه ، فى بلاغه ، فى جريدة « أخبار فلسطين »

وعدم الدقة فى هذا البلاغ ، من ان مرسله يحسب هذه القصة لمن سماه مع انهـــا ليست له ، بل هى لتشيكوف ، والذى سماه هو ليس الا مترجما لها ، وجائز — فرضا — ان يكون قد ترجمها مترجم آخر ان صدق كلام المبلغ ، والتبعة أقل من تبعات السراق السابقين

تحكم الأهواء فى النشر

وهى اجدى التهم التى يوجههـــا شبان ، بغير يقظة ولادقة الى «الادب» وهى — كذابها — تحرص على ان تنشر ما يوجه اليها من نقد ، وتكتفى بسماع ما يوجه اليها من ثناء وتشجيع

وصاحب هذه التهمة يستعين فى شكواه بخطاب ارسله اليه زميل له يقـول فيـه مما يقول : **لانه — اى رئيس تحرير «الادب» — لا ينشر الا للسادة المستوظفين فى المجلة — صدقنى يا عبد العزيز »**

فبنى المرسل على هذا ما يقوله فى خطابه ونصه :

« هذا هو حال النشر بالمجلة ، الذى تتحكم فيه الاهواء ، ولا اريد ان اقول ما قال أخى .. عن مـــزاج رئيس **التحرير »**

وهو وصديقه يسبحان فى بحر الوهم ، لان « الادب » كما يعرف من له بها أدنى صلة ، ليس فيها مستوظفون ابدا ، ولا تعرف هذا الصنف فى صورة من صوره ، فالامناء — حيث كانوا — ذوو رسالة لا يقولون الا حين يكـون لديهم ما يريدون ان يقولوه ، واول أهدافهم — كما يعرف او كما ينبغى ان يعرف كل من عرف عنهم أيسر شىء هو عدم الارتزاق بالفن فمـا هـذا التوظف وما هذا الاستيظاف ؟

والعجب ان سند هذه التهمة هو تأخر نشر ما يرد الى « الادب » شهورا كثيرة او قليلة ، وهى مشـكلة طال القول فيها ، حتى سمج ، ولا معنى للشكوى من التأخير ، مع كثرة ما يرسل الا ان الشاكين انانيون لا يريدون ان يعترفوا بحق سواهم ، فاما النشر لهم فور الوصول ، ان كان ما ارسـلوه يستحق شيئا من النشر ، والا فالاتهام الجرىء ، مع وهم اساسه ! !

وشيئا من اليقظة يا ناس لتذكروا ان نشر مقال قبل نشر قصـــة او شعر له تعليل قريب جدا ، هو ان ما يرد من المقالات اقل ، بل اقل كثيرا مما يرد من القصة او الشـــعر ، فيكون ترتيبه اقرب ، ومجاله افسح ثم شيئا من قوة الذاكرة يا ولدى ، انشاكى ، لتذكر ان **« الادب » تمنعها كرامتها على نفسها من النشر لك ،** لانك زعمت ، فى غير حق انك تفضلت بارسال انتاجك لها — فقالت لك بقوة وفى حق تفضل انت من هنا من غير مطرود .. ولم تنشر ، ولا احسـبها ستنشر لك شيئا ما دامت تذكـــر شعارها العتيد : **كريم على نفسى ..** واذا كانت قد نشرت شيئا ورد فيه اسمك فذلك ما قضت به ظـروف الوفاء والتقدير لكاتبه الاصلى ، ولم يكن لك فيه الا النسخ .. فلا تنس هذا السبب القوى لعدم النشر لك مهما تمعن فى الاتهام وغيره .

المواد فى «الأدب»

ولا تزال هى مشكلتهم فى استعجال النشر ، فاذا كانت له قصة فالشعر فى المجلة كثير ، والقصة قليلة ، واذا كان له شعر فالقصة مستأثرة بأوسع

مكان والشعر ليس له المكان الكافى ، وهكذا ، واخر ملاحظة من هذا النوع ان فى عدد ابريل ثمانى قصائد ،وثلاث قصص فقط ، واحداها مترجمة ! ! واما كم صفحات الشعر بقصائده الثمان ، وكم صفحات القصص الثلاث فلا يدخل هذا فى الحساب .. ومازال رضا الناس غاية لا تدرك ، وليس هذا الا نموذجا لما يرمينا به المتجنون من اصحاب الرسائل ! ! وانه ليعين على احتمال هذا واكثر منه مثل قول مرسل **يهمنى التقويم اولا وقبل كل شيء ، اما النشر فياتى فى المرتبة الثانية .. ان النقد هو المرآة التى نبصر فيها عيوبنا ، فنعمل على التخلص منها** وبهذا ومايشبهه نسترد يقيننا ،ونشعر ان الدنيا بخير ، والامل فى الشباب وغده قوى على الرغم من كل ماشكونا ونشكو ..

تكرار .. لا وقت له ..

للمرة الثالثة يكتب صاحب التخصص والهدف ، فيدل ما يكتبه على انه لم يصغ لما قيل له ، ولم يتلقه بروح طالب الحقيقة ، فيعيد ما سبق بصور تحتاج الى الملاحظة ايضا ، ويمضى الموضوع بهذا الى غير نهاية ودون فائدة فليسمح لى ان اعتذر له عن عدم استطاعتى التعليق على ذلك الموضوع بشيء بعد الذى كان ، فانه تكرار لا زمان ــ ولا مكان ــ ايضا ــ له .

الفن .. والمحنة

واقول للسيد الذى تحدثت اليه فى بريد ابريل تحت هذا العنوان لا محل لسؤاله عن ثمن المجلدات التى يريدها ، لانه تقرر اعطاؤها له ،وطلب منه ارسال من يتسلمها على ان يتصل تليفونيا لتحديد موعد لحضوره

تعقيبات

فى بريد هذا العدد اكثر من رسالة لواحد بذاته ، تحت عنوان تعقيبات وهو يسال : ما نصيب هذه التعقيبات من القبول والنشر ؟ .. وجواب هذا السؤال ينبغى ان يعرفه من عرف شيئا عن « الادب » فى حياتها الطويلة مهما يكن اتصاله بجوها غير قوى ولا كثير ، لان هذه التعقيبات الوان من النقد ، والنقد ، كما قالت «الادب» مرارا وفعلت هو : **دينها الفنى ،وايمانها الادبى** ، وهى فى سبيل هذه العقيدة تتقى مكاره ، وتحتمل مصاعب ، لا تستكثرها ــ مهما تكن ــ فلا معيار لما ينشر من هذا النقد وما لا ينشر ، الا صحته وقوته ، وخلوصه من الاوشاب النفسية ، مع سلامته التعبيرية طبعا ، لان الذى **لا يحسن ان يعبر ليس له حق ما فى ان ينقد ، وعليه ان يعرف كيف يبين ليستطيع ان يزن ويحكم** ، وصاحب التعقيبات لا تزال تعوزه هذه الابانة السليمة ، وله اخطاء لو تابعت اعلانها لكانت جرائم فنية ، وقد هيات له الظروف بعض اللقاء لافراد من اسرة تحرير « الادب » واطلعوه على بعض هذه العورات ، كما اوقفوه عند بعضها فى نطقه

ومحرر هذا الباب يحس فى هذه التعقيبات بالمؤثرات الفردية ، والعوامل الشخصية التى تحسب من الهوى المفسد للراى والتقدير ،وجملتها ترجع الى ما سماه القدماء والمحدثون

صعوبة المعاصرة ، فهى تدفعه الى القول فى زملائه ، بما يعوزه الحق والصواب وينكر فيه الواقع المادى ، ومثل هذه الحال النفسية جديرة بان تدفعه الى استعمال ميزان شائل ، والتعبير عن نتائج هذا الوزن المطفف بعبارات ينقصها سلامة الصدر ، وفروسية القلم ، فهو يسمى عمل بعض زملائه « عبث العابثين » وهو عنده مقال تناول فيه السيد لا شىء ليقول لا شىء .. والمقالة خالية من الكتابة .. ومع ذلك بمثل قوله : نعوذ بالله ، وسبحان الله ، ونعيذ الشباب من تلك السوقية ، ونهمس للامناء : قليلا من التأنى .. وراجعوا ما ينشر قبلما ينشر .. حرصا على المجلة وقرائها .. الى اشباه لهذه العبارات المرتعشة ، من غمزات يعرف الواقع بطلانها ومزاعم تكذبها المشاهده كقوله عن الشعر الذى لخص معناه فيما نشر : انه لم يترجم — وزيادته على ذلك بقوله : ولعل هذا هو مادفع بصاحب المجلة الى نشرها ؟ فمن صاحب هذه المجلة ؟ ومن هذا الصاحب الذى لا يعرف الالمانية ولهذا ينشر ما لا يفهم ، لان الناس قد فطرت على تعظيم ما لا تفهم ؟ — بل من هذا الذى يهمس للامناء بمثل هذا ؟ انه الذى يجهر بقوله انه لم يفهم الارض اليباب لاليوت على كثرة ماقيل عنها ، نعم انه فهم منها : الرجال الجوف — بفتح الجيم يا سيدى — واذا كان ما فهمه هو الرجال الجوف بضم — الجيم — فكيف قرأ وفهم هذا أوغيره ؟!! انى لاعود فلااندم على الطيب فيما وعدت به من الكف عن متابعة اغلان سقطات صاحب هذه التعقيبات لبقية من الامل فى ان يصلح من امر نفسه قبل ان يتعقب غيره ، ويعقب على غيره ، ولا اهمس همسه ، بل اجهر جهرا مدويا : **من كان بيته من زجاج لا يقذف الناس بالحجارة** فدعك من هذه الجراة التى لا تسهل الا ممن جهل نفسه ، وخذ فى اصلاح ثقافتك وتقويم لسانك ، وتسديد قلمك حتى لا تسجل على نفسك من الزلات ما سبق ان اعلن فى هذا الباب منه الكثير ، وستر منه فى هذا الباب غير القليل

و « الادب » اشد الناس ترحيبا بالنقد الناقد ، والتعقيب الفاهم ، أما مثل قولك : هذا لاشىء ، وكتب فلان لا شىء ، فمما ضج منه الاقدمون والمحدثون فارسلوا **ما قالوا : فى انكار الفم طعم الماء من سقم ، وانكار العين ضوء الشمس من رمد** .. وفى النفس بقية امل فى اصلاحك لنفسك ، وتطهيرك لروحك

والى الرسائل الموضوعية فاضع اولا :

خارج النقد

ما عنوانه ((ظن)) ولعلى اكون ادق تعبيرا لو قلت انى اضع « ظن » هذه خارج منطقة فهمى وقدرتى على ذلك ان كان لى منها شىء ! ! انها كلام منسوق نسق بعض الشعر الحديث مرة فى السطر كلمة ، ومرة سطر نصف الصفحة .. ولا سبيل لها الى شىء من الوزن عند اى وزان ! ! ولا موضوع بعد ذلك ، ولا تعبير صحيح بعد كل هذا ! ! واقوال كهذه التصرفات فهو فى قطار المنصورة وبقرب منه فتاة لم تعره التفاتا والتفتت طول الوقت الى صديق له ، فاذا هو — كما يقول — بحركة خفيفة وضع يدها على شعرها حتى يجعله مصففا .. فاى شىء هذا الفعل ! ! واى شىء قوله عنه لا ادرى ولهذا تهيبت وضعها فى دنياى

الادبية .. واسم صاحبها ـ فوق ذلك كله ـ مشكلة لانه يشبه اسم اخر نشرت له « الادب » فى عدد مارس شيئا من شعر ، فالقائل مشكل والقول مشكل والى رسائل

الشعر

* فقد وصلت « **أعجوبة الشهر الحادى عشر** » مترجمة ، كما يقول مرسلها ، الذى طالت المحادثة معه فى بريد ابريل .. وعلى ذكرما ورد فى العدد الخاص عن ترجمة الشعر ، والخلاف عليها ، ذلك الخلاف ،الذى ظلت تتردد اصداؤه ، حتى اليوم ، اقول : ان عقلى ربما يكون قد وافته نوبة كسل ،.فهو حين وضع « ظن » السابقة خارج منطقة وقف موقفا شبيها بهذا من أعجوبة الشهرالحادى عشر ، لم يفهم الكثير منها ، وسأله « ما طيور ابو الحن » وما « شجر الاسفندان » ، وما المراد بمثل :

ما من شيء هنالك عذب ! ! كل الاشياء فى الطبيعة تصيح .. لروعة القديم . وزيف الجديد .. فما العذوبة فى مقابلة الصياح ! ! وما هذا الذى انا فيه من ركود ! ! لولا عقدة الخواجة لبعثت بهذه الاعجوبة الى موطنها خارج القطر ـ لا خارج النقد

* ووصلت « **فى قبر الزحمة** » يقصد زحمةالسيارات العامة ،وفيها : ضجيج الزحمة يصرخ .. دب دب دب دب،طخ طخ طخ ، فاى شيء هذا الدب والطخ ، الذى تكرر فى غير بيت واى راس تحتمل فى الحياة هذا التصديع «الفنى» الذى تكمله وتزيده أصوات الخناق فى السيارة ! ! ان الفن نفور من هذا كله ، يستطيع ان يجسم قبحه وسوء اثره بغير هذه المحاكاة الخارجية الساذجة ، وان هذه الحكاية السطحية بساطة ـ لايحتملها الفن اليوم ، فى الادب او الموسيقى ،وليس فى الامر بعد ذلك الا معان هينة الشان فى مستوى تلك اللمسات الخارجية فندع هذا القبر والموت

* ووصلت « **السمان والطريق** » وصاحبها واعى الانتباه الى رحلة السمان وطولها حين يأتى من اقاصى بعيدة فى غير قارتنا ، واللفتة مجال لوصف جهاد الحى فى الحياة ،لكنها وقفت لدى صاحبى عند متاعب الطريق لاغير ، ثم كان حديثه حتى عن هذه المتاعب غير دقيق اللفظ ولا مؤدى التعبير ، فمما قاله مكررا اياه .

ويلهثون فى المسير ، وهو تقرير سطحى خارجى يقول بعده :

وكل حى يلهب الجناح كى يطير ، وإلهاب الجناح بالطيران تعبير لا ايحاء فيه لان لفظ الالهاب غير مناسب لتعب الجناح . .ورحلة السمان ـ كما اشرت ـ مجال لمعان داخلية عن الاحياء والحياة ، لعل صاحب هذه يعرضها عرضا أدق واعمق

* ووصلت « سرب الحمام » لصاحب السمان ، وهو يقول انها : شعر بالعامية المصرية ، وماذا يعنى بالشعر فيما صنع ؟ ! وعنايته بالطيور السمان .. والحمام تلفت ، ولعل لها تعليلا نفسيا .. وما تعطيه السمان هو ما يعطيه سرب الحمام من ضعف ايحاء التعبير ، مع اضطراب الصورة فى مثل قوله عن الحمام .

طاير يبوس ـ كل التروس ـ كل العدد .. فرحان بنور ومكن يدور فهل يطير الحمام ليبوس التروس او يحط ليبوس ؟ وهل ببوس التروس

والعدد ، ويفرح بالمكن يدور أو هو يخاف منه ويطير ! ! المسألة ليست توفيق كلام

* ومع هذه « **العذاب والقطر الاسود**» بالعامية لصاحب سرب الحمام وتشركها فى مآخذها ، وتزيد عنها اهتزاز الصورة العامة فيها : وعدم وضوح معالمها ، قد يكون لك بعد هذه ما هو خير منها

* ووصلت « **العاشق** » و « **الى الام الراحلة** » و « سوق العبيد » و «**ثورة ٢٣ يوليو**» من قلم واحد ، وكلها تظلم نفسها بالانتساب الى الشعر فليس من خصائصه فى الحديث او القديم شىء ، والمعانى فيها لا تصح ولا تسلم فضلا عن ان تكون وجدانية داخلية . والعبارات واهنة النسج لا تكاد تعطى شيئا ، وحسبك مثل قوله : العمر المنير .. ولا مكان تطير

وهو كلام لو قلت بعده «والشعير للحمير » لم يتغير السياق !! على ان من عرض عليه هذا المحصول يقول لصاحبه : قد يكون لك ما ينشر ان تابعت الرياضة بالجد الصابر كما ينبغى .. وانى لاعيد عبارته هنا دون ابداء راى فى هذا لاحتمال المستقبل

* ووصلت « **كم اردنا** » لجامعى اداب ، وفيها روح شعرية ، وعبارة مواتية فى غير قليل من المواضيع ، لولا أن بعض صورها البيانية مقتضبة احيانا ، يعمد فيها الى العبارات التى تفجأ السمع . لعدم قربها على الاقل وهى خلة لنفر من اصحاب القلم ، الذين ينزعون الى الاتجاه الحديث فى قول ما لايفهم ، ومطالبة الناس بفهم ما يقال ، ومثال هذا قوله : مصلوب النغم ، وجرح يهم ، فان الصلب مما لا يبادر المتحدث عن النغم ، فى مالوف القول « وفى جو القصيدة سحابة من هذا الابهام » لا تتضح معها معارف الصورة العامة ، وهذه القصيدة خير من سوابقها ، ولعل ما بعدها خير منها ، ولو ظل الاتجاه الى هذه النزعات الاخيرة ، من التظليل ، والتهويم ، فى وضع واضح كامل ، تلف الصورة فيه ظلال او سحب منسقة ، لا مزق مفرقة لتلك التى تبدو فى سماء هذه القصيدة

* ووصلت « النار » لصاحب السابقة ، وجوها اكثر تقلبا من جو سابقتها ، مع حظها من تلك العبارات المفاجئة ، كقوله :

والدفء قد جمعته ـ طرزت منه سترتى ، وقوله : كم مرة مزقت ستر النزوة ـ فستر الدفء ، وستر النزوة مفاجأة تعبيرية ـ واما تقلب الجو ففى الحديث الى ضفيرته وقطته التى يجنبها النار واللهب ، عن النزوة والنشوة واحتدامها .. وفى كل حال فان فى بردى صاحب هاتين هيكل متفنن ، لعله يبلغ مداه يوما ما .. وهو يذكر « الادب » بمبدئها فى ان : « **النقد فريضة ، والشباب وديعة** » وانه بعض هذه الوديعة ، فلا يذكر ناسيا ، وانا لنحفظ هذه الودائع المصونة تؤدى للفد امانة غالية ، ونقدنا وجدنا ووجودنا فى سبيل هذه الامانة وتلك الوديعة ، زادت على الايام نضجا ونجحا ـ والى :

النثر

* ووصل منذ فترة مقال «**الموازنة بين الطائيين للامدى** » على انها فى تقدير صاحبها نموذج للنقد المقارن فى القرن الرابع الهجرى ، وفى المقال

مراجعات لما كتب في الموضوع من بعض القدماء المحدثين على السواء ، لولا ان الموضوع خلق ، قد ابلاه الكاتبون امس واليوم ولم يعد فيه جديد يقصد اليه صاحب دراسة خاصة ، وليس فيه بعد ذلك شيء مما سماه مرسله النقد المقارن ، الذي ذكر في عنوان المقال ، وهمسة في اذن مرسل المقال : ان الذي يعرض لمثل هذه الابحاث يجب أن يكون قد جاوز المرحلة التي يقول فيها : **نراه يغمز غمزاتنا** (كذا بالتاء تفتحها الالف في جمع المؤنث السالم) ! ! والى غيرها أصبت وصححت .

* ولصاحب السابقة ما عنوانه « **تعقيبات** » وفيه غير قليل مما ورد في المقال السابق ، عن الشعبية الادبية ولولا الاخطاء الباطحة من مثل « غمزاتا » لجاز بوجه ما ان ينشر شيء ما من المقالتين وان كان قليلا ، لكن يشق على منصف ان يسلم لصاحب هذه الاخطاء بشيء من النشر

* ووصلت قصة «**وادي النسيان**» لجامعي هندسي ، غزر انتاجه وتكرر الحديث معه وعنه ، وهي في جملتها رسالة في قصة كما يمكن دون تلاعب بالالفاظ ان نقول انها قصة في رسالة وصاحب هذه القصة مولع بما اشرت اليه من قبل في تقويم بعض آثاره ، من عرض حدث لاشخص ، فلا علم ولا زمان ، ولامكان ، ولا جو ، ولاشيء مما يمضي القاص فيه بسطى الحديث به أنوضع المعتاد والاطار المحدد ، ويجعل به القارىء او المشاهد يشعر انه يعيش الحياة اليومية ويشهد مشهدا يتكرر امامه وبهذا استطاع الفنان ان يركز الانتباه الى مواقف التاثير ، ويجمع منه البعيد والمتفرق ليصور الترابط الذي لايبرز في الحياة اليومية واضحا مرئيا . . وصاحب هذه القصة الرسالة ، او الرسالة القصة رومانسي المزاج والنظرة ، والقلم تبعا لذلك ، فرسالته هذه تكتبها فتاة ما لفتني ما اثر لقاء تم بينهما وافترقا وهي تعيش في جو هذا اللقاء. ولا تدري لماذا تمسي بعده تكتب رسالة لحبيبها ، تصف له ما ترك في نفسها هذا اللقاء ونسيانها الدنيا به وتطول هذه الرسالة ، حتى تنام قبل نهايتها ، وتصبح لتكملها وتتركها لتشهد مجلس خطبتها لانسان ما ، بلا قلب ، ثم تعود لتضع هذه الاخبار بين سطور رسالتها ، وتظل الرسالة مفتوحة متصلة ، حتى يدخل عليها ابوها ليحدثها عن العريس ومزاياه ، فتضمن ذلك رسالتها ، وتموت قبل ان ترسلها لحبيبها وابوها هو الذي يوصلها اليه باكيا ، ويقول له : ادع الله من اجل حبيبتك ، عسى أن يتغمدها الله برحمته ، ويقرأ الحبيب الرسالة باكيا ، ويزور قبرها وفي يده الرسالة ليقراها هناك ، وكل يوم يزور قبرها ليقرأ الرسالة وهو بجانبه . . ولعله حتى الان لا يزال يفعل ذلك . . وهذا هو ما عنوانه وادي النسيان ؟ لا تدري من الذي نسي وعاش في هذا الوادي ؟ ولا كيف انتقل اليه ، وباي اسباب الموت ماتت هذه الحبيبة ؟ او كيف كان ابوها يعرف حبها ويحترمه ، حتى يدفعه ذلك الى حمل رسالتها بعد موتها الى حبيبها ؟ وسؤاله الدعاء لها ؟ او كيف يزوجها ويحدثها عن فضائل العريس الذي اختاره لها وحبها عنده في هذه المنزلة ؟ ولا اقول انه معروف له فقط ؟ او اسئلة اخرى تثور لدى من يسمع هذا التلخيص للرسالة القصة ، ولا اجد الوقت لتسجيلها ، فاني لاشعر اني قد اطلت او امللت ، وان كنت قد عمدت الى ذلك عمدا مصرا ، لان صاحبي فياض النشاط ، يكتب القصة ، والشعر ويترجم من ذلك ما يترجم ويكتب المقال ، ويوالي مراسلة هذا الباب .

حتى لتصل منه ثلاثة الخطابات فى دفعة واحدة ، وتتفرق آثاره فى محفوظات الادب على اختلافها ولو افرد فى هذه المحفوظات ملف لكل اسم لا لكل فن لكان ملف هذا السيد أبجر اكبر اضخم .. ولهذا احتسب هذه الاطالة ردا على غير واحدة من رسائل صاحبى ، وبيانا لاسباب تاخر اجاباته لان له الكثير بين ما لغيره من كثير **ومن حاك اعذر اخوك** ، كما يقول اهلنا .. ولعلى بهذه الوقفة اكون قد حدثت عن جملة منهج صاحبى فى هذا النوع من القصص ، واحدث عن اسلوبه فى الكتابة بما اشرت اليه ، وما اذكر به من حاجة الى التقويم اللغوى فى تغذية الافعال وصوغ المصادر والجموع وسلامة العبارة نحويا مما اشرت الى امثلة منه فى مرة سابقة ولا اجد المكان سوق امثلة جديدة ، فالامر لايصلحه الا عناية شاملة منه هو تثير فيه يقظة لهذه النواحى وتلافيا لاسبابها من دراسة او استشارة ، او استعانة .

وبعد كل هذا الذى ذهب صاحبى من وقت غيره ومجال غيره اقول له لقد اعذرت فيما تحسبه على تاخرا ولقد مهدت لان اقول لك : رفقا بنفسك ثم باخوانك فى هذا الباب من تشاطك المسرف .. والله يرعاك ويسدد خطاك على الطريق .

وهل يسمح لى السيد ـ اعانه الله ـ ان اؤجل واعتذر عن تقويم قصته « **الرنين** » وقصته « **ولدى جاء من اليمن** » وقصته « **شعاع الشمس** » ولو انه يهتم بهذه الاخيرة اهتماما خاصا ، وبعدها ـ كما قال ـ اختبارا يعرف به مدى تقييمنا وتقويمنا لهذه القصة بالذات ، لانها على ما يعتقد ستثير قضايا فكرية حول اسلوب القصة .. ومهما يكن من تثيره او تهيجه هذه القصة او سواها فانى ارجو السيد ـ اصلحه الله ـ ان يوزع هذا الخير الذى شغله من الباب فى هذا العدد ، على تلك القصص فستذهب كل واحدة منها بمثل ما تذهب به كل قصة لصاحب رسالة الى بريد « الادب » ومعذرة ثم معذرة .

* ووصلت قصة « **كابوس** » لجامعى آداب ، لازمه الكابوس ليلا ونهارا ـ على ما يقول ـ واشتركت فى مقاومته اثناء النهار ـ كتب الاديان جميعا ، اذ تلا القرآن .. ورسالة بولس . ومزامير داود ، ولا اعرف كيف كان هذا ، وضاع فعل هذه المنبهات كلها مع انه يتحدث عن حلم ليل كان كابوس النهار ضمن حلم الليل ، فكان النهار نهار حلم ؟ . . لا ادرى ولا استطيع ان اصل الى دراية ، من هذه الصفحات التى امامى وعليها اصلاح قارئى استعان به صاحب الرسالة فاصلح بقلم الرصاص شيئا من اخطائها ، وبقى فيها مثل قوله :

سوى يومان .. وآذان الفجر رالمذ كما يقول بعض المذيعين عندنا . وترامت وقع اقدام .. ومثل رسم يئست اى يئست واشباه لذلك مما يحدث لى انا كابوسا نهاريا ، فاروح فى حالة لا اجد فيها ما اقوله فى تقويم قصة « كابوس » .. هذه المعدية .. هل كل ما يريد السيد ان يقوله له هو ان الطالب يجيئه الكابوس من رؤياه انه تاخر فى السفر عن موعد بدء الدراسة وفاته القطار فى الطريق ، ومثل هذه الاحلام او هذا الحلم بالتاخر نفسه من اثار ايام الدراسة واتجاه العناية الى هذه الناحية ؟ جائز ان يكون هذا المعنى اليسير الشان هو ما اراد صاحب « كابوس » ان يحدث عنا .. والامر فى ذلك ايسر واهون من ان يكون موضع قصة او عمل فنى آخر ، فيكون بالتالى موضع تقويم فى هذا الباب .

* ووصلت قصة « **فرجت** »

لعامل شرقاوى اراد ان يشرك الفن القولى فى تصوير وقع القرارات الاشتراكية وما ازالته من شقاء لعمال وبؤس .. وقبل ان انظر الى توقيعه فى هذه المحاولة الفنية احب ان اشير الى ضعف وسائله الى هذه المحاولة ، لضعف اسلوبه وشيوع الخطأ فيه .. على انك تغضى عن ذلك كله حين تذكر سؤال السائل فى عدد « الادب » الماضى عن ادب العمال اين هو ؟ فتطمع فى ان تكون محاولة مثل هذا العامل املا فى تحقيق هذا الادب من يعيشون حياة العمل انفسهم .. وكنت تحتمل منهم الخطأ وضعف الاسلوب واشباه ذلك ـ مؤقتا ـ اذا لمست فى قولهم سلامة العاطفة وصدق الحس ، الذى يحقق اصح معانى الصدق الفنى .. ولكن الذى يبدو ان صاحب « فرجت » صادق الشعور فى ان القوانين الاشتراكية فرجت ضائقته وضائقة امثاله الا انه اراد المبالغة فى التعبير عن ذلك ، والتاييد لهذه القوانين ، فكان عمله خاليا من صدق الشعور ، الذى يلتمس عند امثاله من المعانين المصطلين للازمة .. وذلك انه لم يجد الصورة الكافية لتجسيم الضائقة ، فضم اليها اخرى وجعل صاحبى الازمة يتباكيان ليرتفع صوت المناحة ومع ذلك لم يقدم هذه الثنائى النغمة المؤثرة فبالغ فى وصف ضائقة الاول الذى هو اصل القصة فجعل ابنه يبكى طلبا للحلاوة ، فيخرج ليقترض له قرشا تعريفة او قرشا صاغا يشترى به الحلاوة ، لكنه لم يفعل ذلك بل ذهب يستلف عشرة قروش فلا يجدها موفورة عند زميله ، ولماذا رغب فى استلاف عشرة قروش لشراء حلاوة يمكن ان يشترى منها نصف كيلو باقل من هذا المبلغ .. وفى هذا الجو المتكلف لم يستطيع صاحبى ان يظفر بما اراده من اجهاد حس القارىء .. ولو كان للنية وحدها فى الفن مثوبة لقلنا لصاحب «فرجت» انها فرجت حقا فى وجود ادب العمال!! لكن المقاصد الطيبة وحدها لاتكفى .. فى الحياة خلق وايجاد ولا تكفى فيهما هذه البساطة .

ظهر :

صلات بين النيل والفولجا

بقلم

أمين الخولى

بديل الأدب عن أجازتها فى السنة الثامنة

يطلب من دار المعرفة

وزارة الثقافة والإرشاد القومي
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية

- محاورات
  ليزباريدس
  بقلم الأستاذ علي أدهم
- معالم المدرسية
  لابن خلدون
  بقلم الدكتور أحمد مختار العبادي
- بردو وفرجيني
  ليرناردان دي سان بيير
  بقلم الأستاذ إبراهيم العريس
- من طبيعة الأشياء
  للوكريس
  بقلم الدكتور أحمد عبد الرحيم مصطفى
- القانون المسعودي
  للبيروني
  بقلم الدكتور إمام إبراهيم أحمد

المجلد الثاني

٥

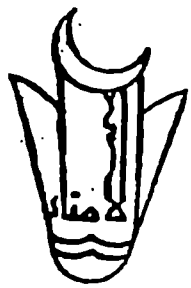
الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الآداب

العنوان: مصر الجديدة . القاهرة ١٢
ت ٨٧٠٧٥٠

العدد الثالث
يونيو ١٩٦٤
السنة التاسعة



الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعدد — و نعوض المشتركين بكتاب عن إجازتها

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

الفن.. ثائر دائما

الفن : سيادة وقيادة

— ١ —

قالوا عن الفن قبل الثورة ، وهل كان ارها صالها او لا ؟

وقالوا عن الفن بعد الثورة ، وهل كان ثائرا مثلها او لا ؟

وقالوا فى كل اولئك ما شاء لهم القول ، ولم يرجعوا فى ذلك الى الاصل الاول ، والاساس الابعد ، فعدوا كل شيء فنا ، والتمسوا عند كل ذى دعوى صورة الحق ، وشهادة الواقع ، ومثل هذا التناول جدير بأن ينتهى الى غير شى .. !!

وادراك الحقائق الكبرى ، وتحديد المفاهيم الصحيحة هو الجدير بتقرير ان القول الحق فى ذلك هو : **ان الفن الذى هو فن ثائر دائما ، ولا يكون الا ثائرا**

الفن ، بكل صنوفه من صامت وناطق .. ثائر دائما ..
الفن ، فى امسه ، ويومه ، وغده .. ثائر دائما
الفن ، فى ارجاء الدنيا كلها ، نائية عنا ودانية .. ثائر دائما
الفن ، عند كل الوان البشر جميعا .. ثائر دائما
الفن ، على كل لسان رجل او امراة .. ثائر دائما
الفن ، عند كل سن ، وعمر ، وتجربة .. ثائر دائما

هكذا اقول .. وانا اسمع من يقول :

لقد سخر الفن ، على اختلاف الازمنة طفاة بغاة ، سفاحون متوحشون فلم يعص الفن عليهم ، ولم يثر .. بل غنى امجادهم ، او لا ابعد اذا قلت :

الله بارك اجرامهم ، وظل يرتكب ذلك الاثم كله موغلا ، حتى دمر هؤلاء المجرمين من الثورات الفعلية ما دمرهم .. والذى تدعونه الفن يرى ويسمع .. وقد كان يعرف ما ينبغى ان يفعل .. **فهل الفن ثائر دائما ! !**

لقد استعبد الفن مسوخ مهازيل ، من حثالة البشر ، ورذال الآدمية ليسوا من الاسوياء ، ولا هم رجال ولا هم نساء ، كاولئك الخصيان ، الذين رفع ما تسمونه الفن عقيرته ، يسبح بحمدهم ، ويلتمس السؤر من كأسهم ، ويسجل ذلك على نفسه ، فتشمئز الاجيال بعده من سخفه **فهل الفن ثائر دائما ! !**

واحسب انك تستطيع ان تظل تقول : الم يكن كذا وكذا من الفن .. الم يحدث كذا وكذا من الفن .. الم يحصل كذا وكذا من الفن .. الم يقع كذا وكذا من الفن .. وتحسب انك ستظل تجد الامثلة لكل حال من هذه الاحوال ، **يسمى الناس فيها فنا ، ويصفون فنانين .**

ولكنك حين تستطيع ان تقول غير قليل ، وانا اسمع كل ذلك فى اصغاء ! قول لك بعد هذا كله : الفن الذى هو فن ثائر دائما .. ولا يكون فنا الا بما هو ثائر

— ٢ —

والامر فى بدايته ونهايته ليس الا خطأ يشيع ويذيع ، ثم يتناقل ويتوارث ، وليس بالكثير على الحياة ان يكون فيها ، مثل ذلك الخطأ ، وان يعيش فيها او يطول عمره ، لان قوة الحيوية فيها ، وناموس حفظ ذاتها يحمل دائما مادة تصحيح هذه الاخطاء ، وان بدت فاشية فشو الوباء .. وشاعت عند المحدثين المتجددين قريبا من شيوعها عند القدماء

واعمد فى بيان تلك الاخطاء الى الفن الادبى ، الذى انت صاحب العناية به ، ولك القول فيه ، فاذا مادة هذه الاخطاء ومبعثها ان المخطئين قد يفهمون فى وقت ما ماهو الفن فى الادب ، وما هو الادب الفنى ، لكنهم يذهبون ليحدثوا عن الفنانين فيهم فاذا هم يعرفونهم بألفاظهم ، وقريب عباراتهم ، ولا يعرفونهم بارواحهم ، وما تحمل عنها الفاظهم ، وينسون **انهم قد يقولون بافواههم ما ليس فى قلوبهم .** كما حدثهم القرآن بذلك عن اناسى بينهم ، يحلفون على الكذب وهم يعلمون ، ومع طول هذا الحديث وتفصيله ، فى افقهم الدينى ، فانهم خدعوا عن ذلك كله ، وحسبوا ان الفاظا تردد ، وعبارات ترسل او تكرر هى صورة النفس ، وصدى الروح . وميزة القائل ومشخصته ، وهى فى الحق صورة نفس ، وصدى روح قد عمل الانسان ما استطاع فى سبيل اخفائها ، وابعادها وانكارها فخدع به من خدع ، واخطأ من اخطأ ، مع انها تظل رغم هذا التمويه اللسانى تتفلت من محبسها ، وتبدى خليقتها وتكشف ما اخفى منها لدى بصيرة يعرف ان هذا التعبير المدوى واللفظ المجلجل ، ليس مع هذا الصخب كله ، والعجيج كله الا ثوب الرياء يشف عما تحته .. لو كانوا يبصرون .

ولهم فى الانخداع بالالفاظ ، والوقوف عند العبارات اشياء جزئية صغرى ، واخرى كلية كبرى ، فمن الاولى مثلا انهم يسمعون مثل قول ابى نواس

قل لمن يدعى فى العلم فلسفة حفظت شيئا وغابت عنك اشياء

فيذهب المتجددون فيهم ليقولوا : ان ذلك من قول الشاعر يحوج فهمه الى معرفة حال الفلسفة فى عصره ، ولا تكفى الفلسفة العامة ، بل لا بد من الفلسفة الكلامية الخاصة ، ولا تكفى الفلسفة الكلامية الشاملة ، بل لابد من وقفة مطيلة عند المعتزلة بذاتهم ، ولا يزالون يخصصون حتى يحوجوا دارس مثل هـــذا القول الى ان يعرف فلانا بعينه ، من بين المعتزلة .. !!

والامر فى ذلك ، كما ترى ، أيسر واهون ، وكلمتا العلم والفلسفة المتجاورتان بسهولة فى هذا البيت الا تطلان على شيء من هذا كله !!

والامر فى امثال هذه أيسر من قولهم فى كبريات اخرى ، مثل قولهم : ان شيخ المعرة ابا العلاء فيلسوف ، وذهابهم مذاهب شتى فى تفسير فلسفته ، والحاقه بهؤلاء من الفلاسفة واولئك ، لان فى عبارات شعره شيئا ما ، من شواهد ما يزعمون ، مع انهم لو تعرفوا الرجل لوجدوه ، فى الحاشد من ادبهم ، على طول القرون ، **هو الرجل الذى وجد نفسه ..** وهو لو انصفوه ابعد ما يكون عن الشخصية الفلسفية ، والمحاولة العقلية وهو كما نعرف ، على رغم اعتزاله اشد بالحياة اتصالا من كثير من اللاغين فى هذا المعنى ، وهو بذلك اقوم قيلا ، فى آفاتها ، ممن انغمسوا فى حمأة مادتها ، فعميت بخداعها بصائرهم ، وآبوا من ذلك باللفظ الرنان ، والحس المظلم ، والنفس التافهة ، فساندوا الظلم ، ومجدوا الخصيان ..

وعلى غرار هذا نجد الحديث عن **اجتماعية الفنان الاديب فيهم ، وخليفة الفن الادبى عندهم** ، لاتحددها الا الفاظ جوفاء ، وعبارات خاوية يخدعون بهـــا فيحكمون ، ويرتبون الطبقات ، ويدفعون بلواء الامارة ، وصولجان العرش ، والقاب الاجلال لاشخاص تعجبك أجسامهم ، وان يقولوا تسمع لقولهم ، وما هم الا خشب مسنده ..

وبتردى هؤلاء الاشـــخاص فيما يتردون فيه مما حسبته وتحسبه على الفن ، وتضبط به سلوك الفن والفنانين ، بل تزعم انك تحدث عن جوهرهما ، وعنصرهما ، وحقيقة امرهما ، فتقع فيما تقع فيه من الخطأ الذى ظن الفن يثور يوما ، ويجبن يوما ، ويكرم حينا ويهون حينا ، وليس ذلك من الصواب فى شيء ابدا ، لان هذا ليس من الفن ، ولان اصحابه هؤلاء ليسوا من الفنانين ، وهذا ما عنيته حين قلت ، وسأظل اقول :

ان الفن الذى هو فن .. ثائر دائما

— ٣ —

الفن الذى هو فن ليس الا **خلجات وجدان لواحد تمثل فيه الجنس وخفقات قلب نبض بمشاعر البشرية ، على طول عمرها .. وهمسات روح تناسخت فيها ، وانتهت اليها تطلعات الانسانية ، بملايين اميالها**

وهذا الوجدان صاحب الخلجات من النفاذ بحيث يحس آلام جنسه في دنياه القريبة والبعيدة ، بل في ماضيها السحيق ، حتى المجهول الذى لم يتمثله مؤرخ ، ولم تحمله آثار .. فهو يجد في نفسه ، بادراك المحس المباشر ، مآسيها ، ويتمثل ما عانت من ذلك في تجاربها الطويلة المريرة ، ومن ذوب هذه الآلام يصعد بكيمياء الفن معدن الامل المشرق للغد المرتقب واذا لم ينفذ هذا الوجدان ذلك النفاذ البعيد فليس صاحبه هو الفنان الذى تحدث عنه الحياة .. وتحتاجه .

وبخفقات ذلك القلب الفنى الدافق بالحيوية الدافعة ، والثقة الواثقة يمنح أبناء آدم جميعا ما يمنحه القلب الفرد القوى لجسم صاحبه وأجهزته ما شاءت من غذاء ونماء ونشاط ، واذا لم يفض القلب بدفقات الحياة جميعا فليس صاحبه هو الفنان الذى تحدث عنه الحياة .. وتحتاجه

وبهمسات تلك الروح تسرى الحياة في نفوس الناس ، ويعرجون في مدارج الكمال . وهى تطوف بهم آفاق الدنى في طرفة عين ، وتتكشف لهم الاكوان في لمحة ، ويجمع لها الزمان في لحظة ، وتحضر لها الاجيال بنظرة وتنطلق من أمسها الدابر ، الى غدها الباهر بجولة .. وما لم تكن للفنان تلك الروح فليس هو الفنان الذى تحدث عنه الحياة .. وتحتاجه

وفن هذه حقيقته .. وفنان تلك حاله لا يمكن ان يعيش ليومه ، وفى يومه ، بل هو طلعة يستجلى غده ، وغد الدنيا جميعا ، ويستشرف من ذلك لما تتسع له آفاق روحه السامية ، وقلبه الكبير ، قلب الواحد ، الذى تمثل فيه الكل ، ومثل به للجنس فهو ابدا غير مكتف بحاضره ، ولا واقف عند واقعه ، لانه في أساس حياته لا يعيش في هذا الحاضر ، ولا يتنفس هذا الواقع ، وهو بهذا .. ثائر ابدا .. ثائر دائما ، والا فهو مخلد الى الارض مسف ، قد هيض جناحه ، واظلمت روحه ، وخبت نفسه ، فلم يعد فنانا لانه له يعد ثائرا ..

وفن هذا شانه ، وفنان تلك صفته يستحيل ان يكون ابدا قصبة جوفاء فارغة تصفر فيها ريح لاحد ، او يتلعب بمنافذها أحد .. وهل يمكن وهذه حاله ان يعزف لطغيان ، او يسجد لسيد ، او يدين للاسوياء الافذاذ ، بله الاوشاب الارذال ـ انه كما اسمعتك منذ زمن : سيد غير منازع .

ـ ٤ ـ

وتسالنى ـ ولك الحق كله ـ اين أجد هذه الثورة الدائمة في نفثات الفن ، ومخلوقاته ؟

أتراها ستكون شعارات مرددة ، وهتافات مدوية ، وصرخات عالية تذكر المذاهب الاجتماعية ، او تنادى بالدعوة الاصلاحية ، وتحدث الحياة من ذلك عن التفاصيل والبرامج ؟

وهلا يكون الفنان ثائرا الا اذا سبق الوثبة الساخطة يحددها ، ويطنطن بذكرها .. ثم رآها حين بدت فهو يتقدم ركبها ، يصفق ويرقص ، ويمشى على يديه مشى المسخ امام الزفة ؟

وما اشك انك بعد الذى مضى من قول عن حقيقة الفن ، وجوهر الفنان برجدانه وقلبه ، وروحه ستؤكد انه لن يكون ذلك المظهر القريب ، والمخبر اليسير ، والداعية الصاخب بل هو سر الحياة السارى ، وروح الكون المحركة ، يستشرف مجالات المعركة ، بل خططها قبل ان توقد نارها بكثير من الوقت ، وطويل من الزمن ، ويصلى بحر نارها قبل ان يشتعل لهيبها فيتجسم ذلك كله الما عميقا ، يجده الناس منه وحوله ، ولا يعرفون مكمنه ويتجد ذلك امل طليق ، يفرى الناس به ، وهم لا يستبينونه ، فيهيىء نفوسهم ، ويكون ارادتهم ، وتلك هى ثورة الفن ، السارية ، النفاذة المستشرية ، لا دخان لها ، ولا صوت انفجار ، بل قد تكون قنابل الالفاظ فيها رموزا موحية ، واسرارا محجبة ، تعمى عنها بصائر الطغاة ، حتى تنفجر تحت اقدامهم ..

وانت تحسن ان تتمثل ذلك كله ، وتستبينه ، فتسأل :
او كل هذا الحشد جميعا ممن يدعون الفن وينتسبون للقول يكونون ذلك الفنان الذى هو ثائر دائما ؟
وانا ظهيرك فيما تشعر به مما تمثله عبارتهم ، كل يدعى حبا لليلى وليلى لا تقر له بذاك .. فانه لمجال غير حصين ، ما اكثر الطفيليين من رطاقه ، وما اقل الجواهر النقية فيه .. ثم ما اصعب الميزان الحساس لاهله وائارهم .. وكل اولئك خليق بان يزحم الحياة بأوشاب من الادعياء يفسدون الهواء بأنفاسهم ، ويزورون الحق بألفاظهم ، ويسيئون الى كرامة الفن السيد القائد بسلوكهم ، والحياة مع ذلك كله تعرض لمجتمعاتها الآفات المرضية لغير سبب من الإسباب فيضطرب المزاج العام ، ويفسد التقدير ، ويخطىء الحكم ، فاذا الهر يبدو لها فى صورة الاسد ، واذا الدخل ينتقل على الدهور والاعصر ، ويصعب دفعه وكشفه

بل فى العصر الواحد تعمل عوامل الشهرة ، التى لا ترتبط بشىء من العظمة ، ولا تدور على اساس من حق ، بل تطغى فيها الجمهرة الكثيرة ، انى طول اكثر من فى الارض يضلوك عن سبيل الله ، وذا عصابات ساطية اكثرها خادع مضلل ، وقليلها مخدوع واهم ، يزيف هؤلاء واولئك الوانا من الحكم الفنى ، بعد ان فسد فهمهم لحقيقة الفن ولبابه ، فاذا ضجة صاخبة ، وشهرة كاذبة ، لذوى سلوك نازل وضيع ، يكفى وحده للقطع بأنهم ليسوا من سيادة الفن فى شىء .. وانهم بهذا السلوك وحده يقضون على انفسهم قضاء ماحقا : انهم ليسوا من الفن فى قليل ولا كثير .. لان الفن كما رايت ، واطمأننت ، ثائر دائما .. مترفع ابدا

عبد الرحمن الشرقاوى

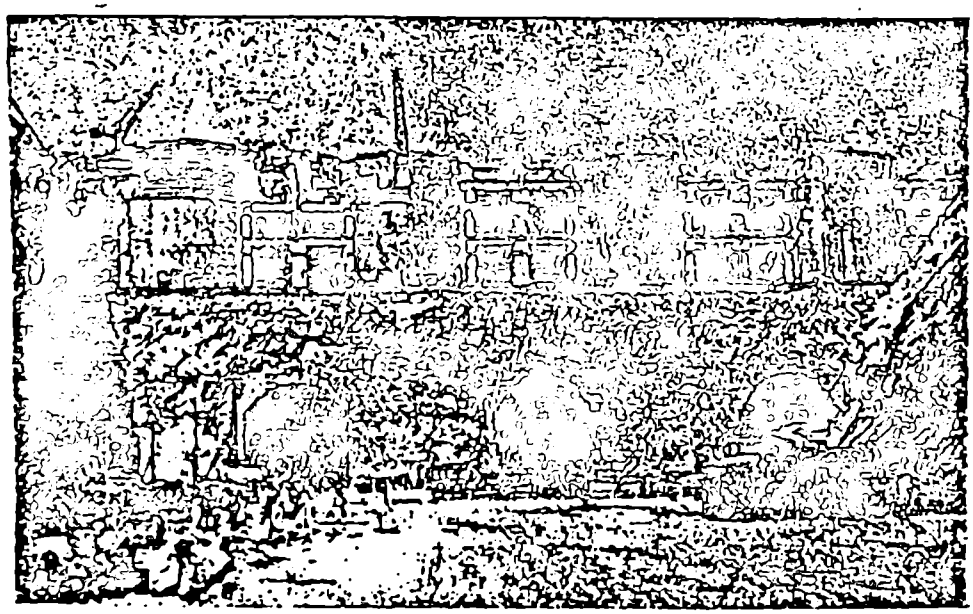


بقلم :
عبد الله
خورشيد
البرى

تتقدم اسوان نحو مستقبل رحب يحلو « للادب » ان تتحدث بمناسبته عن ماضيها ..

يؤذن السد العملاق الذى وضع قدمه فى اقصى الجنوب من بلادنا ببدء مرحلة جديدة فى حياتها بعامة وفى حياة مدينة اسوان بخاصة ، هذه المدينة التى لم تزل تطالع الدنيا منذ آلاف السنين بصفحة ثابتة كتب اولى كلماتها المصرى القديم منذ ان كشف مزايا صخور الجبل الشرقى المواجه لجزيرة الفنتين فراح يقتطع الجرانيت لينحت منه ابدع تماثيله واخلد مبانيه .

هنالك نشأت على ذلك الشاطىء الشرقى قرية متواضعة تستمد اهميتها من عاصمة مقاطعة الحدود مدينة « يب » القائمة فى جزيرة الفنتين . ولم تزل هذه القرية تنمو على حساب « يب » حتى امتصت حيويتها وسلبتها اهميتها وحلت محلها . ولما كان التجار القادمون من الشمال والغرب « الواحات » والجنوب « بلاد كوش » قد وجدوا فى المدينة الناشئة مكانا مناسبا يتبادلون فيه سلعهم فقد اطلقوا عليها



الكلمة الفرعونية سوان . Swan
اى : السوق .

وفى القرن السادس قبل الميلاد هلى الاكثر نزحت الى اسوان جالية يهودية حيث عاشت واقامت معبدا للاله يهوه بها . ولم تكن اسوان غريبة على هؤلاء اليهود فقد ذكرها نبيهم حزقيال باسم سفنه Seveneh وهو يهدد مصر بالخراب فى نبوءاته العنيفة التى يزدحم بها السفر الذى يحمل اسمه من اسفار التوراة : « لذلك هانذا عليك وعلى انهارك ، واجعل ارض مصر خربا خربة مقفرة من مجدل الى اسوان الى تخم كوش» (اصحاح ٢٩ : ١٠) . « هكذا قال الرب ويسقط عاضدو مصر وتنحط كبرياء عزتها من مجدل الى اسوان يسقطون فيها بالسيف يقول السيد الرب » (اصحاح ٣٠ : ٦) .

ولما دخل اليونانيون مصر حرفوا الاسم قليلا فجعلوه سيين Syene واولى الرومان سيين عناية خاصة فجعلوا منها حصنا منيعا يستطيع ان يصمد لغارات قبائل الصحراء والنوبة .

ولم تكد المسيحية تدخل مصر حتى اخذت طريقها الى اسوان التى اصبحت كرسيا لاسقفية . ولما بدات الدولة تضطهد المسيحيين لم يجد المؤمنون ملاذا يفرون اليه بعقيدتهم افضل من اسوان فانشئوا بجوارها اديرة ما تزال اطلالها شاخصة .

ولما فتح العرب مصر استهوت اسوان عددا من القبائل اليمنية والحجازية وافرادا من قريش بخاصة ونطق هؤلاء العرب اسم المدينة كما ينطقه الاهالى بعد ان اضافوا اليه همزة فى اوله لانهم لا يستحبون البدء بالساكن ، وليخلعوا على الاسم — ربما — طابعا عربيا اغرى المؤلفين الاسلاميين فيما بعد بان يطبقوا عليه عادتهم السيئة الغريبة فى ارجاع اسم اى مدينة الى أصل عربى قح فزعموا ان اسوان من قولهم : اسى الرجل يأسى اسى اذا حزن ، ورجل اسيان واسوان اى حزين ! ! وان ظل بعضهم امينا للاصل فكتبها سوان دون ان يحاول تعليلها .

ولحظ المؤرخون والجغرافيون الاسلاميون ان اسوان تتمتع بتربة خصبة تنمو بها الحنطة وغيرها من الحبوب والفواكه والخضروات والبقول ولكنها اصلح ما تكون لنمو النخل حتى ان النواة تودع الارض فتنبت نخلة ويؤكل ثمرها — فيما زعموا — بعد سنتين ، متفوقة فى ذلك على تربة البصرة والكوفة وغيرهما من ارض النخل . ولذلك كثر النخل فى اسوان وتنوعت اصناف البلح تنوعا مدهشا لا مثيل له فى العراق ولا فى الحجاز ، حتى ان هارون الرشيد لما امر ان تحمل اليه انواع التمور التى تنبت فى اسوان ، من كل صنف تمرة واحدة ، جمعت له — فيما زعموا أيضا — وبية . والى جانب الكثرة والتنوع اتصف تمر اسوان بالغرابة فكان منه رطب اشد خضرة من السلق وبسر يصير تمرا دون ان يرطب .

كما لحظوا ان فى اسوان تكثر الابل والبقر والغنم التى تتمتع لحومها بالطيب والسمن .

اما اهلها فالغالب عليهم سمرة الالوان وفى لسانهم لكنة تجعلهم عندما يتكلمون يجعلون الطاء تاء فيقولون : التريق والتاق ، كما يبدلون الفاء بالباء والباء بالفاء .

ولما كانت اسوان قد قامت اصلا عند محاجر الجرانيت فقد ظلت على العصور مصدرا للعمد — ومن اشهرها عمود السوارى بالاسكندرية — وحجارة الطواحين وربما كانت هناك علاقة لغوية بين الاسم « اسوان » وبين كلمة الصوانة وجمعها صوان

وهى ضرب من الحجارة شديد . كما عرفت اسوان بانتاج القدور والاباريق الفخارية .

ولما كانت اسوان سوقا فقد كان عليها ان تكون على صلة بمن حولها او هى — فى الاصح — لم تصبح سوقا الا لاتصالها بمن حولها . فهى اقرب مكان معمور الى وادى العلاقى جنوبها حيث مناجم الذهب والزمرد وتتصل من الغرب بالواحات . اما من ناحيه الشرق فهناك طريق يربط بينها وبين عيذاب على ساحل البحر الاحمر حيث كانت ترسو وتقلع السفن القادمة من والذاهبة الى الحجاز واليمن والهند . لذلك كله ظلت لاسوان اهميتها الاقتصادية عبر العصور ، فكانت السوق الطبيعية لتجارة النوبة واواسط افريقية والهند ، يرد اليها العبيد والذهب والعاج وريش النعام ويصدر منها القمح والنبيذ والمنسوجات . وفى قرون الاسلام الاولى كانت اسوان المكان المختار الذى يبدأ منه الحجاج رحلتهم الى مكة مخترقين الصحراء الى عيذاب ومنها يركبون البحر الى جدة .

على ان اهم صلات اسوان الخارجية كانت صلاتها بالنوبة . فعند اسوان تنتهى مصر وتبدأ بلاد النوبة وتعرف المنطقة المتاخمة لاسوان من بلاد النوبة باسم « مريس » وهى كلمة مصرية قديمة تعنى الجنوب . وما زال المصريون حتى اليوم يصفون الرياح الجنوبية بانها مريسية . وينتمى بشر بن غياث المريسى ، احد ملاحدة الاسلام ت ٢١٨ هـ الى هذه المنطقة واولى مدن مريس ، وبالتالى النوبة هى « القصر » التى ظلت طوال قرون كثيرة تلعب دورا هاما فى العلاقات بين اسوان — او مصر كلها فى الاصح — وبين النوبة . ففيها كان يتم كل عام اداء الجزية التى فرضها المسلمون على النوبة بعد ان هادنوهم عام ٣١ هـ والتى كانت نوعا من المبادلة بين البلدين اكثر منها جزية مغلوب لغالب . وايا كان الامر فقد كان ذلك يتم فى شىء غير قليل من الجلبة اذ كان يتحرك الى مدينة القصر وفد نوبى يتكون من ممثلى الملك ، ووفد مصرى يتكون من نائب امير مصر ووالى اسوان واثنى عشر شاهدا عدولا من اهل اسوان وهناك يتسلم المصريون ثلثمائة وستين راسا آدميا من النوبة الاصحاء الاقوياء هم مقدار الجزية المفروضة رسميا ثم يتسلمون اربعين اخرين هدية لامير مصر ، وعشرين لنائبه ، وخمسة لوالى اسوان ، وواحدا لكل من الشهود . وفى الوقت نفسه يتسلم النوبة من المصريين المقادير المتفق عليها من القمح والشعير والعدس والثياب والخيل .

وفيما عدا ذلك كانت قوافل التجارة لا تنقطع بين اسوان والنوبة ومع الزمن اختلط اهل البلدين ، وتشابكت مصالحهم وتوثقت صلاتهم ولما كان اهل اسوان تجارا اغنياء فقد استطاعوا ان يشتروا فى زمن مبكر ايام الامويين والعباسيين ضياعا كثيرة فى اقليم مريس المتاخم لهم كانوا يؤدون الضريبة عنها الى حكومة النوبة المسيحية ، لكن احد ملوك النوبة ساءه ان يمتلك المسلمون شيئا من ارض بلاده فانتهز زيارة الخليفة المأمون مصر سنة ٢١٧ هـ ، وبعث اليه وفدا يدعى بطلان هذا البيع لان هذه الارض ملك خاص له ، ولان النوبيين الذين باعوها لا يملكون هذا الحق لانهم عبيد له ، ولا املاك لهم وانما تملكهم على هذه الضياع هو تملك العبيد العاملين فيها . احال المأمون المسالة على حاكم اسوان وشيوخها وعلمائها . ولما راى اهل اسوان ان الارض التى اشتروها ستنزع بناء على هذه الحجة الاقطاعية من ايديهم لانهم لم يشتروها من مالكها الاصلى لجئوا الى الحيلة

فاتصلوا بالنوبيين الذين باعوا لهم الارض واقنعوهم بان يعلنوا عدم تبعيتهم لملك النوبة ولا يقروا بالعبودية له بل يقولوا : « سبيلنا ـ معاشر المسلمين ـ سبيلكم مع مسلككم ، يجب علينا طاعة وترك المخالفة له . فان كنتم عبيدا لملككم واموالكم له فنحن كذلك » وهكذا مضى البيع لعدم اقرارهم بالرق ، وتوارث الناس تلك الضياع .

وان وقوع اسوان على حدود مصر الجنوبية قد فرض عليها عبء الدفاع عن هذه الحدود ضد القبائل البدوية المتجولة من جهة وضد النوبة المتاخمة من جهة اخرى فبالرغم من العلاقات السلمية المتبادلة بين اسوان والنوبة طالما تعرضت اسوان لهجوم النوبيين عليها فيخف جيش مصر الى نجدتها على نحو ما حدث عام ٣٤٤ هـ ايام ابو نوجور بن الاخشيد ، وقد اصبحت بلاد النوبة شوكة فى جنب مصر منذ عصر صلاح الدين الايوبى بعد ان اغتصب كنز الدولة الحكم وجعل من النوبة دولة مستقلة . ودفعت اسوان كالعادة الجزء الاكبر من الثمن ، فقد تتابعت عليها هجمات النوبيين طوال القرن الثامن الهجرى وفى اوائل القرن التاسع « ٨٠٦ هـ » استطاع النوبيون ان ينتزعوا اسوان من مصر ويضموها بصفة مؤقتة الى ممتلكاتهم .

فى سنة ١٣٢ هـ كانت الدولة الاموية تترنح قبل ان تنهار تماما ، فكان الدعاة العباسيون قد افلحوا فى اقناع الناس بدعوتهم وتعبئة الشعور الساخط على الامويين والشوق الى قيام العباسيين ، فى حين كان الثوار لا ينفكون يوجهون الطعنات العنيفة الى الدولة المتداعية . ولما توالت انتصارات العباسيين فى المشرق واصبح استيلاؤهم على الحكم مسألة وقت تشجع المصريون المبايعون لهم فى الخفاء فكشفوا انفسهم وانطلقوا « يسودون » ان يلبسون السواد شعار العباسيين علامة على اتباعهم دعوتهم . واستشرت هذه الحركة التى عرفت باسم « التسويد » فى مصر فى الصعيد الشرقى والاسكندرية والصعيد ، يتزعمها رجال مصريون موالون لعباسيين اما فى اسوان فقد تزعمها يحيى بن مسلم بن الاشج ، احد افراد أسرة بنى الاشج القوية التى كانت تدين بالولاء لقبيلة بنى زهرة القرشية والتى تحمل شواهد القبور عددا كبيرا ـ نسبيا ـ من اسماء افرادها بصورة تدل على استمرار وجودها فى اسوان حتى القرن الثالث

ومن الحق ان معظم ـ ان لم يكن كل ـ من بقى لنا ذكرهم من اهل اسوان اما محدثون واما فقهاء واما يجمعون بين الصفتين . ففى سنة ١٤٣ هـ توفى فى اسوان المحدث المدنى عبد الرحمن بن عطاء بن كعب العامرى الذى ترك المدينة الى مصر ليموت باسوان ، ويبدو ان الامام مالكا لم يكن يرى ضرورة لهذه الرحلة فقد علق عليها بقوله : « غرب نفسه »

وفيما بين عامى ٢٢٦ ـ ٢٣٥ هـ كان سهل بن سلمة الاسوانى يشتغل بالشهادة عند ابن ابى الليث قاضى مصر العنيف الذى قام بامتحان المصريين بخلق القرآن ـ تنفيذا لاوامر الخليفة ـ ونالهم منه فى ذلك ادى شديد . وقد اثر ذلك على عدالة سهل بن سلمة كشاهد ، فقد رفض الحارث ابن مسكين ، الذى حلف ابن ابى الليث على قضاء مصر شهادته ـ بالرغم من انهم عدلوه عند هـ ـ لا لشىء الا لانه من اعوان ابن ابى الليث .

واستطاع ان ينال شهرة واسعة الفقيه الشافعى ابو حنيفة الاسوانى تحزم بن عبد الله ابن قحزم ، الذى صحب الامام الشافعى وتتلمذ عليه وروى عنه كثيرا من كتبه وكان اخر

اصحابه موتا « ت ٢٧١ هـ » وحمل ابو حنيفة مذهب استاذه الى اسوان واقام سنين يفتى فيها به . ومن اهم ما يميز ابا حنيفة هـذا انه قبطى الاصل اى مصرى ، وهو لذلك يعد احد معالم الطريق الذى شقه الاسلام فى البيئة المصرية .

وهناك ابو على الحسن بن يوسف ابن يعقوب الفحام المحدث الثقة « ت ٣١٨ هـ » الذى كان يشتغل بالحديث ويتعيش من بيع الفحم

ومن المحدثين الاسوانيين كذلك ابو بكر محمد بن عبد الوارث العسال من موالى عثمان بن عفان ، « ت ٣٢١ هـ » وكان محدثا ثقة ، وكان يتجر بالعسل . وقد حلت به اسوا نكبة يمكن ان تحل بعالم ، فقد احترقت كتبه كلها ولم ينج منها سوى اربعة اجزاء . ويبدو ان ذلك الحادث اصابه بحزن شديد ادى الى وفاته بعد سنة واحدة

ويوازى ابا حنيفة السابق فى الشهرة مواطنه ذو المزايا العديدة ابو رجاء الاسوانى ، محمد بن احمد بن الربيع الشافعى ، الاديب الفصيح الذى الف فى الفقه والطب والفلسفة وتوفى عام ٣٣٥ هـ ومن اهم مؤلفاته قصيدة كبيرة ذكر فيها اخبار العالم وقصص الانبياء . وقد سبق بهذه القصيدة من حيث الموضوع الثعلبى النيسابورى « ت ٤٢٧ هـ » صاحب كتاب قصص الانبياء المسمى بالعرائس وبلفت النظر فى هذه المنظومة التاريخية التى ربما كانت الاولى من نوعها من حيث الشكل كذلك ، طولها غير العادى فقد بلغت مائة الف وثلاثين الف بيت وبالرغم من ذلك يصرح ابو رجاء بانه قد بقى عليه اشياء تحتاج الى زيادة

وكما عرف المذهب الشافعى طريقه الى فقهاء اسوان ، وبالتالى الى اهلها عرفه المذهب المالكى ولكن فى وقت متاخر نسبيا . ففى سنة ٣٤٠ هـ توفى الفقيه المالكى الكبير ابو الذكر الاسوانى ، محمد بن يحيى بن مهدى التمار الذى اشتغل بتجارة التمر — وهذا طبيعى جدا بالنسبة الى اسوانى — ومهر فى الفقه حتى كان المشار اليه فى مذهب مالك بمصر . ونال ابو الذكر فى مصر قدرا ومنزلة جليلة ، وولى قضاءها . وكان عابدا مجتهدا فى العبادة بالرغم من ان اصابته بالباسور كانت تضعفه عن ادمان التعبد .

واخيرا فلقد عاشت اسوان حياة نشطة مارست فيها التجارة والعلم والحرب وكان لها دور ايجابى وفضل بارز على الحياة المصرية على مر العصور ولا شك فى ان الانحلال العام الذى اصاب الكيان المصرى كله منذ ايام المماليك هو المسئول عن الانحدار المطرد الذى سارت فيه اسوان حتى لم تعد فى العصر الحديث اكثر من مشتى للسائحين ومنفى للموظفين يخيم عليها الخمول ويطبعها التخلف ولم يفلح خزان اسوان الذى اقيم عندها فى مطلع القرن الحالى فى ان يجدد شبابها ولكن لا شك فى ان السد العالى سينشئها — ان لم يكن قد انشاها بالفعل — خلقا اخر . ومن الطريف اننا نجد فى هذا الموقف تطبيقا جديدا لذلك القول القديم جدا ، قول الجامعة ابن داود الملك : « ما كان فهو ما يكون ، والذى صنع فهو الذى يصنع ، فليس تحت الشمس جديد » فكما ان المصرى قد فكر فى بنى حاول ، الربط بين البحر الابيض والبحر الاحمر اكثر من مرة قبل ان يتحقق ذلك على صورته الحالية فى العصر الحديث فكذلك يروى ياقوت « ت ٦٢٦ هـ » عن الجغرافى الرحالة ابى بكر الهروى « ت » ان عند اسوان موضعا ضيقا فى النيل ذكر انهم ارادوا ان يعملوا جسرا عليه اين شعرى اهو نفس الموضع الضيق الذى يقام السد عليه اليوم . من يدرى ؟

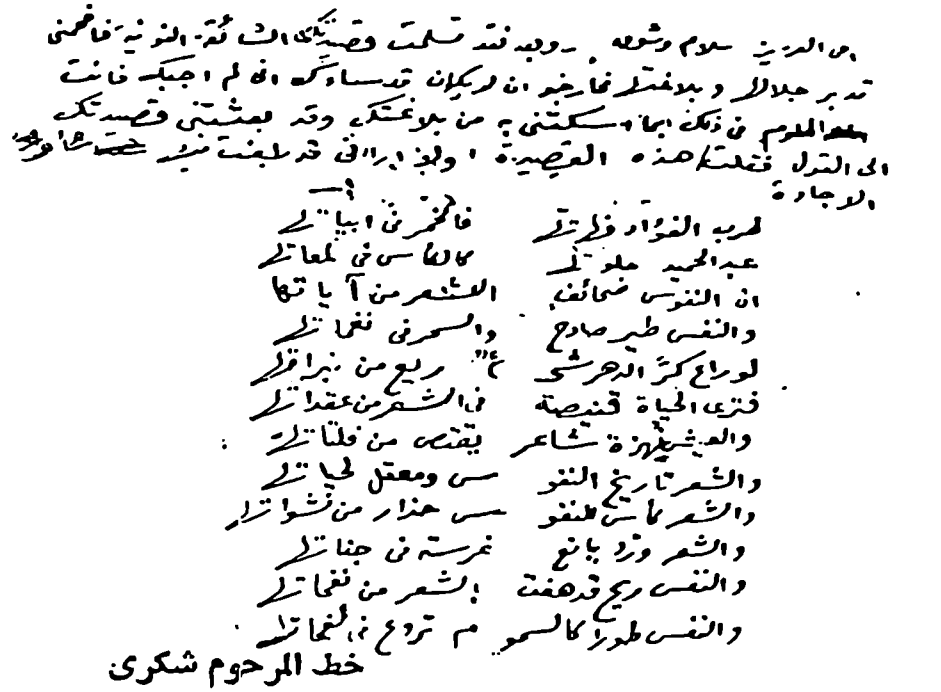




بين الشاعر شكري والمؤرخ العبادي..

تحقيق وتعليق ـ نقولا يوسف

المرحوم الاستاذ
عبد الحميد العبادي



خط المرحوم شكري

قدمت بمجلة « الادب » ـ خلال العامين الماضيين بعض الاحاديث عن : « ادب الرسائل وادب الاعتراف » ،وصلتهما بالابحاث النقـــدية والتاريخية ، كما نشرت هنا عددا من الرسائل « الخاصة » ـ التى لم يسبق نشرها ـ لبعض كبار الادباء الراحلين .. (١)

(١) انظر مجلة « الادب » فى ابريل ومايو و يونية سنة ١٩٦٢ ـ وفى يونية ويولية واكتوبر سنة ١٩٦٣ .

وأملت ان ينشر غيرى ما لديه من رسائل ووثائق ، يستعين بها النقاد فى ابحاثهم ، فلم يظهر من المحجوب والمخزون غير الاقل .. (١) واما فى الخارج فلا يمر شهر دون ان تخرج المطابع مجموعة جديدة من رسائل المشاهير او مذكراتهم ـ غثها وسمينها ـ فيتلقفها الكتاب بالتحليل والتعليل ..

ونتابع هنا هذا البحث ، مشتملا على بعض الرسائل الخاصة المتبادلة بين الشاعر الكبير عبد الرحمن شكرى ـ (١٨٨٦ ـ ١٩٥٨) ، والباحث المؤرخ عبد الحميد العبادى (١٨٩٢ ـ ١٩٥٦) ـ رحمهما الله ـ (٢) وكانا فى فجر شبابهما صديقين ، وظلا طيلة حياتهما متحابين ، بالرغم من اعباء المهنة وتنقلات المعلمين ـ (وكان كلاهما معلما) ـ مما شغلهما فيما بعد عن التراسل .. وهذه الرسائل التالية لم يسبق نشرها او ذكرها .

* *

ولمن لم يبحث فى حياة عبد الحميد العبادى ، وفى آثاره الادبية والتعليمية ، من كتاب الجيل الجديد ، نعرض هذه الكلمة الموجزة لعلها تدفع الى دراسة شاملة عن هذا الاديب المؤرخ العميد ـ الذى ترك لنا عددا من المؤلفات والمقالات ، والمترجمات والتحقيقات ـ ذات الاهمية ..

وولد العبادى بالاسكندرية فى ٢١ من مارس ١٨٩٢ .. وبمدارسها اتم تعليمه الابتدائى والثانوى(٣) وبها قضى السنوات الطوال معلما ، وعميدا لكلية الآداب بجامعتها .. ولهذا عد من أعلام الفكر فى هذه المدينة ، كما كان من أساتذة الجيل فى الشرق العربى ..

والتحق العبادى « بمدرسة المعلمين العليا » بالقاهرة وتخرج فيها سنة ١٩١٤ ـ فكان من الرعيل الاول الذى انجبته هذه المدرسة فى الربع الاول من القرن العشرين ، والذى لمعت بينه اسماء كثيرة فى ميدان العلوم والآداب .. (٤) .

وحصل العبادى ايضا على « ليسانس الحقوق » ـ ولكنه آثر الاشتغال بالتعليم فى مختلف مناصبه ، منذ تخرجه بمدرسة المعلمين الى نهاية حياته ، اى أكثر من اربعين عاما ..

وبدأ حياته التعليمية مدرسا فى مدارس «الجمعية الخيرية الاسلامية» بطنطا والقاهرة .. ثم عين فى اوائل عام ١٩١٧ أستاذا للتاريخ بمدرسة القضاء الشرعى بالقاهرة .. وكان بين أصدقائه وزملائه بهذه المدرسة

---

(١) ظهرت بالاسكندرية مجموعة من رسائل المرحوم الشاعر احمد محرم ، ومجموعة من مذكرات على الغاياتى ـ نشرهما الاستاذ حسنين محمد حسنين (١٩٦٢) .

(٢) عن مجموعة الرسائل والمخطوطات التى تركها المرحوم عبد الحميد العبادى ـ وقد آثارها لنا مشكورا ـ نجله الدكتور مصطفى العبادى ـ الاستاذ بكلية الاداب ـ جامعة الاسكندرية .

(٣) انظر مقدمة « مجلة كلية الاداب ـ جامعة الاسكندرية » المجلد ١٤ سنة ١٩٦٠ ـ العدد التذكارى المهدى الى المرحوم الاستاذ عبد الحميد العبادى ـ باشراف دكتور جمال الدين الشيال ـ الاستاذ بكلية الاداب ـ جامعة الاسكندرية .

(٤) كان من خريجى « مدرسة المعلمين العليا » القدماء : عبد الرحمن شكرى ، وابراهيم المازنى ، ومحمد السباعى ، وعلى مصطفى مشرفة ، واحمد عبدالسلام الكردانى ، وعبد الحميد العبادى ، وامين مرسى قنديل ، ومحمد بدران ، ومحمد رفعت ، وشفيق غربال .. وغيرهم ..

المرحوم الاستاذ احمد امين ـ احد خريجيها ، وظلا صديقين ، ومتعاونين في « لجنة التاليف والترجمة والنشر » ، حتى انتقل احمد امين الى دار البقاء عام ١٩٥٤ (١) .

وعندما افتتحت « الجامعة المصرية » سنة ١٩٢٥ ، اختير عبد الحميد العبادى استاذا للتاريخ الاسلامى بكلية الآداب ـ وهناك توالت محاضراته فى هذا العلم ..

ولما انشئت جامعة الاسكندرية عام ١٩٣٤ ، نقل اليها العبادى عميدا لكلية الآداب ، واستاذا للتاريخ الاسلامى بها . وظل يشغل هذا المنصب عشر سنوات ، الى ان احيل الى المعاش فى سن الستين عام ١٩٥٢ .

وفى اثناء شغله لكرسى التاريخ الاسلامى بجامعتى القاهرة والاسكندرية ، ندب لتدريس هذه المادة فى : الجامعة الازهرية ، وكلية دار العلوم ، وكلية الآداب بجامعة عين شمس ، ودار المعلمين العالية فى بغداد ..

وبعد احالته الى المعاش (١٩٥٢) عين استاذا للتاريخ فى معهد الدراسات العليا التابع للجامعة العربية ، وظل يشغل هذا المنصب الى ان اشتد به المرض فى ذلك العام ، فسافر الى لندن وبقى فى احد مستشفياتها ثلاثة اسهر . ثم عاد الى مصر ، ولكن العلة اشتدت به فانتقل الى رحمة الله فى الثالث من اغسطس سنة ١٩٥٦ .

وكان العبادى عضوا مؤسسا « بلجنة التاليف والترجمة والنشر » التى انشئت عام ١٩١٤ (٢) وعنها صدر بعض مؤلفاته .. كما كان عضوا مؤسسا بمجلس ادارة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية .. وعضوا بالمجمع المصرى للغة العربية .. وعضوا مراسلا بالمجمع العلمى العربى بدمشق ..

ومثل العبادى مصر والجامعات المصرية فى عدد من المؤتمرات الدولية ومنها : مؤتمرات المستشرقين ، والمؤتمرات التاريخية ، ومؤتمر الفردوسى ..

ووضع العبادى من المؤلفات ، كتابا بعنوان « صور من التاريخ الاسلامى » فى جزئين ـ الاول عن الدول العربية ، والثانى عن الدولة العباسية والاندلس ..

وله كتاب : « مجمل تاريخ الاندلس » ـ ويضم مجموعة محاضراته ـ ونشر بعد وفاته (١).

واما مجموعات مقالاته التاريخية ، وابحاثه الادبية ، التى نشرها فى الصحف والمجلات ـ الادبية والعلمية بمصر والخارج ـ وذلك فيما بين

---

(١) تخرج احمد امين (١٨٨٦ ـ ١٩٥٤) من مدرسة القضاء الشرعى سنة ١٩١١ وعين مدرسا فيها بعد تخرجه حتى سنة ١٩١٣ حين نقل قاضيا بمحكمة اسيوط ـ ثم عاد مدرسا بالقضاء الشرعى حتى ١٩٢١ ـ ثم تقلب فى المحاكم المصرية حتى استقر فى كلية الآداب عام ١٩٢٦ (انظر كتاب « حياتى » لاحمد امين ، و « محاضرات عن احمد امين للدكتور زكى المحاسنى ١٩٦٢) »

(٢) تعد هذه اللجنة ، وما صدر عنها من عشرات المؤلفات والمترجمات الكبرى ، مدرسة ثقافية نشطت نحو نصف قرن ، وتحتاج الى بحث تاريخى مستقل .

(١) نشر فى مجموعة « المكتبة التاريخية » التى كان يصدرها الاستاذ دكتور احمد عزت عبد الكريم ـ استاذ التاريخ الحديث بجامعة عين شمس .

١٩١٦ ــ ١٩٥٦ ــ فلم تجمع فى كتب مستقلة بعد ..

كما أن له محاضرات ومخطوطات لم تطبع ..

وترجم العبادى الى العربية كتاب : « علم التاريخ » الذى الفه بالانجليزية ــ هرنشو ، عن تطور كتابة التاريخ ، وعلاقته ببعض العلوم الاخرى . وعلق عليه المترجم بما يفسر ما غمض من معانيه واعلامه ..

كما ترجم ــ مشتركا مع المرحوم الاستاذ محمد بدران ــ كتاب : « تاريخ المسألة المصرية » الذى وضعه تيودور رتشيستين (صديق مصطفى كامل ومحمد فريد) عن الفترة بين سنتى ١٨٧٥ ــ ١٩١٠ ــ وكتب مقدمته ولفرد بلنت ــ والكتاب دفاع عن مصر .

وحقق ــ بالاشتراك مع دكتور طه حسين ــ كتاب : « نقد النثر » ــ المنسوب الى قدامة بن جعفر .

وراجع كتاب : « الحضارة الاسلامية » لجرونباو الذى ترجمه عن الانجليزية الاستاذ عبد العزيز جاويد .

* *

بين شكرى والعبادى :

ولا يعلم الكثيرون أن عبد الحميد العبادى بدأ حياته الادبية شاعرا ، بنظم الشعر ويقرؤه ــ كما حدث مع الكثير من أدبائنا فى مطلع شبابهم .. وكان التعلق بالشعر داعية الى تلك الصلة الباكرة بين شكرى والعبادى . فقد أعجب العبادى بشعر عبد الرحمن شكرى الذى كان ينشره فى الصحف ، ويجمعه فى دواوين (ظهر أولها عام ١٩٠٩ ، وثانيهاعام ١٩١٣ ، وثالثها ١٩١٥ ، ورابعها وخامسها عام ١٩١٦ ، وسادسها١٩١٨ ، وسابعها ١٩١٩ ، وثامنها فيما بعد) .. فارسل اليه العبادى فى شهر مارس ١٩١٦ قصيدة يتغنى فيها بشاعر القلب ، واجابه شكرى بقصيدة مطولة يعرف فيها الشعر فى ٣٧ بيتا .. واتصل الود واللقاء والمراسلة . ثم اشتغل كل منهما بحياته ومهنته وتنقلاته عن الآخر .. وفارق العبادى الحياة الدنيا عام ١٩٥٦ ــ كما سلف ، ولحق به شكرى عام ١٩٥٨ .. ثم التقت روحاهما فى قاعة واحدة وفى محراب واحد يوم اقام أدباء الاسكندرية وجماعاتها الادبية مهرجانا للشاعر شكرى فى شهر أبريل ١٩٦١ ــ فى « مدرج العبادى » بكلية الآداب ــ جامعة الاسكندرية .. وهو المدرج الفخم الوقور الذى لم يزل يحمل اسم عميد هذه الكلية تخليدا لذكراه ــ (وكان عميدها فيما بين ١٩٤٢ ــ ١٩٥٢)

شاعر القلب :

وهذه هى القصيدة التى نظمها عبد الحميد العبادى وارسلها الى عبد الرحمن شكرى فى مارس ١٩١٦ :ــ

— ١ —

يا شاعر القلب رفقا انني وصب ... دامى الفؤاد ، احان انت ام جان ؟
رفقا فلى مهجة ان لم تكن فنيت ... فقد غدت اشبه الاشياء بالفانى
قرات شعرك كى آسوبه حزنى ... والشعر خير دواء المدنف العانى
فهاج شعرك ما بى اليوم من كبد ... مصدوعة وفؤاد جد حران
لله انت — اقوال بالسننا ... تبدى خفى مشوق القلب ولهان
الا تكن عارفا نجوى ضمائرنا ... فما لنا قد حننا كل تحنان !
كم ذا اريد لانساه فيخذلنى ... هوى دخيل وقلب غير معوان
ساقرا الشعر يا « شكرى » تبعثه ... وان اثار على الشعر اشجانى
قد يعشق المرء ما يبلى حشاشته ... كانما موتها محيا لها ثان !

فاجابه عبد الرحمن شكرى بالرسالة التالية :
المنشورة صورة جزء منها فى صدر هذا المقال

اخى العزيز

سلام وشوق — وبعد فقد تسلمت قصيدتك الشائقة النونية . فافحمنى تدبر جلالها وبلاغتها . فارجو ان لا يكون قد ساءك انى لم اجبك ، فانت الملوم فى ذلك بما أسكتنى به من بلاغتك ! وقد بعثتنى قصيدتك الى القول ، فقلت هذه القصيدة — ولا ارانى قد بلغت فيها شأو الاجادة :

طرب الفؤاد فهاتها ... فالخمر فى ابياتها !
« عبد الحميد » جلوتها ... كالكأس فى لمعاتها
ان النفوس صحائف ... الشعر من آياتها
وانفس طير صادح ... والسحر فى نغماتها

(وختم القصيدة بهذين البيتين (١))

والشعر كالالهام يا ... تى النفس فى يقظاتها
والكون آية شاعر ... يأتى بمبتكراتها !

٢٩ مارس ١٩١٦ عبد الرحمن شكرى

(لا تؤاخذنى فى هذا الهراء . ولا تنسى ان تسلم لى على الاستاذ امين افندى (٢) وانى مرسل لك نسختين من كتاب الاعترافات . وانا الآن اطبع الجزء الرابع من الديوان وسارسله اليك اذا ظهر) .

(ونقل الاستاذ العبادى الى القاهرة مدرسا للتاريخ « بمدرسة القضاء الشرعى » فى اوائل يناير ١٩١٧ — كما سلف — وكان شكرى مدرسا بمدرسة راس التين الثانوية بالاسكندرية ، وزار القاهرة فى عطلة مدرسية قصيرة .. وذهب العبادى ليراه فلم يجده ، وترك له ورقة فى الفندق . ولما عاد شكرى الى الاسكندرية ارسل اليه يقول :)

---

(١) نشر شكرى هذه القصيدة بنصها — وعدد ابياتها ٢٧ بيتا — بعنوان « الشعر » — ومعها قصيدة العبادى — فى ديوانه الجزء الرابع « زهر الربيع » ١٩١٦ (وفى الطبعة الجديدة ١٩٦٠ ص ٢٢٣ — ٢٢٦) .

(٢) هو الاستاذ امين مرسى قنديل — مؤلف الكتب فى علم النفس والتربية — وزميل شكرى والعبادى فى التعليم — و « الاعترافات » من مؤلفات شكرى النثرية ١٩١٦ .

الاستاذ الاديب عبد الحميد العبادى
استاذ بمدرسة القضاء الشرعى
١٩١٧/١/٣١ عابدين ـ القاهرة

اخى العزيز سلام وشوق

وبعد . فانى آسف كل الاسف اذ لم ارك فى القاهرة . والسبب انى لم اتسلم ورقتك الاولى . ولم يخبرنى الخادم بمجيئك بل ترك الورقة فى الغرفة ولم ارها الا بعد ان رايت الورقة الثانية وفى ذلك اليوم عزمت على الرجوع الى الاسكندرية لاسباب عرضت . وكنت اود ان ازورك فى المدرسة ولكن لم اتمكن .

اخبرنى حسن افندى انك امتعضت من ذكر اسمك فى المقتطف . لا انكر انه خطأ منى . انى الومك فى ان لم تخبرنى بانتقالك الى مدرسة القضاء الشرعى كى اهنئك . هل تسلمت الثمرات وحديث ابليس ؟ (١)

المخلص عبد الرحمن شكرى

ـ ٣ ـ

(وفى سبتمبر ١٩١٧ نقل شكرى من مدرسة راس التين الثانوية الى المدرسة العباسية الثانوية بالاسكندرية ، وظن العبادى انه نقل الى القاهرة . فارسل اليه مستفسرا . واجابه شكرى بالرسالة التالية . معها قصيدة بعنوان : « ابى الهول » فى اربع ورقات ، وبعض الملاحظات ومطلع القصيدة المرسلة :) (٢)

انخت فوق الدهر بالكلكل ... وكنت مثل الواعظ المرسل
عند فلاة قل قطانها ... هل باختيار كنت فى معزل ؟

(وختامها :)

نخاف صروف الدهر من فتكه ... وعلمه بالحادث المقبل
فزاده بالسحر عن نطقه ... حتى تناسى عيشه المنجلى

ارجو ان تنظر فى ظهر هذه الورقة

عبد الرحمن شكرى

اخى العزيز سلام وشوق واحترام .

وبعد . فانى لم انقل الى القاهرة بل نقلت من راس التين الى العباسية . فحرمنا من القاهرة ولذائذها ومجالسها وادبائها .

ارسل البك قصيدة « ابى الهول » كى تنشرها فى السفور (٣) ـ اذا

---

(١) الثمرات ، وحديث ابليس ، والاعترافات « ١٩١٦ » من مؤلفات عبد الرحمن شكرى النثرية .

(٢) نشر شكرى هذه القصيدة « ابى الهول » فى ديوانه الجزء السادس ١٩١٨ ثم اعاد نشرها بمجلة الرسالة عدد ٢٠ يولية ١٩٣٦ مع تبديل قليل فى بعض الالفاظ ـ انظر ديوان شكرى ١٩٦٠ ص ٤٤٠ ـ ٤٤٣ .

(٣) جريدة « السفور » الادبية الاسبوعية ، اصدرها المرحوم عبد الحميد حمدى عام ١٩١٥ وكان يكتب بها : هيكل وطه حسين ومحمد تيمور واحمد رامى .. وغيرهم من الاباء فى ذلك الجيل .

شئت . وانما رغبت فى نشرها لانها شاعت فى أيدى الشبان . وذلك يقتضى اثباتها نشرا .
واذا شئت فانى ارسل الى السفور ما عندى من القصائد والمقالات التى لم تنشر بعد ـ هذا اذا نشطت لتحبيرها .
لاتنس ان تسلم لى على امين افندى مرسى فى رسائلك اليه . وان تعتذر عن كسلى وقلة نشاطى فى مراسلته (١)

وارجو ايضا ان تبلغ سلامى الى الاستاذ عبد الحميد افندى حمدى (٢) والاستاذ الشيخ امين (٣) . والى الاستاذ الوكيل ـ محمد افندى كامل سليم ، وان تهنئه بالنيابة عنى .

المخلص عبد الرحمن شكرى

منزل نمرة ٤٣ شارع زاوية بكير ـ راس التين ـ الاسكندرية
٧ سبتمبر ١٩١٧

سقط بيت ينبغى ان يذكر بعد هذا البيت :

فابعث لنا من عزمها عدة ... فلو سألت الدهر لم يبخل

والبيت الذى سقط هو :

ولو نهيت الدهر لم يعتد ... ولو زجرت الدهر لم يقبل

وبه تكمل القصيدة خمسين بيتا

ـ ٤ ـ

الاستاذ الاديب عبد الحميد افندى العبادى
أستاذ بمدرسة القضاء الشرعى
٧ سبتمبر ١٩١٧ بعابدين ـ القاهرة

اخى العزيز سلام وشوق

وبعد ـ فقد ارسلت اليك اليوم قصيدة « ابى الهول » لتنشر فى السفور فارجو ان تحذف منها البيت الذى اوله : « والناس على . . الخ » والذى اوله « يصوغهم كل . . الخ » ولكم الشكر اذا نظمت شيئا فلا تبخل به (٤)

المخلص
عبد الرحمن شكرى

---

(١) هو الاستاذ امين مرسى قنديل ـ استاذ التربية وعلم النفس ـ اطال الله حياته
(٢) المرحوم عبد الحميد حمدى صاحب جريدة « السفور » وغيرها من الصحف .
(٣) هو الاستاذ الكبير المرحوم احمد امين
(٤) اثبت شكرى هذين البيتين فى ديوانه الجزء السادس ١٩١٨ ولم يحذفهما . ثم اعاد نشر قصيدة ابى الهول فى مجلة الرسالة عدد ٣٠ يولية ١٩٣٦ وابدل لفظه ـ المجتلى بالمتلى ـ « انظر الديوان ١٩٦٠ ص ٤٤٠ ـ ٤٤٢ » .

(وكان ديوان عبد الرحمن شكرى « الجزء الخامس » قد ظهر فى اواخر ١٩١٦ — وبه مقدمة عن الشعر والشعراء ختمها بتلك الصفحة التى عدد فيها سرقات المرحوم ابراهيم المازنى — ردا على اتهاماته لشكرى فى الصحف والمجالس — فثارت هذه الصفحة غضب المازنى ، وبدأت حملاته على شكرى ، وبخاصة حملته فى كتاب « الديوان » الذى اصدره عام ١٩٢١ فى جزئين بالاشتراك مع المرحوم الأستاذ عباد العقاد — كما هو معروف — وارسل شكرى هذا الجزء الخامس من ديوانه الى صديقه العبادى ثم بعث اليه بالرسالة التالية غير مؤرخة — والارجح انها مرسلة فى يناير ١٩١٧) :—

الاستاذ الاجل الاديب

عبد الحميد العبادى .

استاذ بمدرسة الجمعية الخيرية الأسلامية الثانوية

الدرب الاحمر — القاهرة

اخى العزيز

سلام وشوق

وبعد . فقد كنت ارسلت اليك نسختين من الجزء الخامس من ديوانى — نسخة لك ونسخة لمصطفى افندى علوة .. فارجو ان تكون قد تسلمتهما .

ان المازنى على قلة ما ذكرت من مآخذه قد امتعض وصار يشتمنى عند جلسائه . ويزعم انه سيثبت جنونى كما بلغنى من بعض معارفه . وسيضطرنى هذا الى نشر كتاب خاص باعماله وحيث انى بدأت فى تأليف هذا الكتاب فارجوك ان تسأل مصطفى افندى علوة عما اذا كان يحب ان يضع ما جمع من مآخذ المازنى فى كتابى وانبه الى انه هو الذى جمعها واستخرجها كى يكون الكتاب اتم وكل عام وانتم بخير (١) .

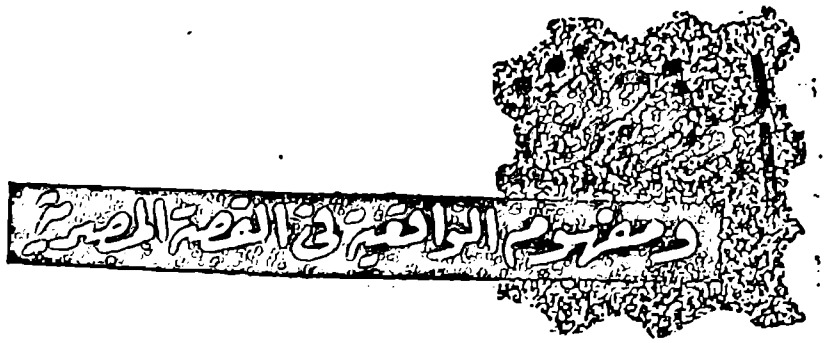
المخلص

عبد الرحمن شكرى

---

(١) لم ينشر شكرى هذا الكتاب الذى يقول انه بدأ فى تاليفه — والارجح انه لم يعن بتاليفه .. واما المرحوم المازنى فقد نشر فى كتاب « الديوان » — ١٩٢١ — مقالتين طويلتين ملاهما بالشتائم — ثم اعتذر فى الصحف فى اواخر حياته عن كل ما فعل . وكتب يمتدح أستاذه القديم ويقول انه كان موجهه ومرشده واستاذه — رحمهم الله جميعا .

ن . ى



بدأ الفن القصصى فى الادب العربى الحديث يتبلور ، ويتخذ شكلا جديدا ، ويرسم طريقه على اسس سليمة تؤهله لأن يقف على قدميه فى الميدان العالمى . وقد راينا كيف تشعبت اتجاهاته ، وكيف اشتد الجدال بين النقاد والقصاص حول المذاهب الفنية للقصة . ولكن فيما يبدو لى .. ان البورنوجرافية ومفهوم الواقعية فى القصة المصرية قد اثيرت مرة ومرات ولم يخرج الطرفان من كل ذلك بفائدة تنفع ، أو نتيجة مرضية . وسأحاول جاهدا فى هذا البحث الموجز .. ان أحدد بعض المفاهيم لصور الواقعية التى اختلطت على كثير من القصصيين فى مصر .

يتساءل توفيق الحكيم عن علاقة الكاتب بالحقائق الكاملة .. هل الحقيقة كالمراة .. لا ينبغى لها ان تظهر عارية أمام الناس ؟ ! ! . هل الكاتب حر فى ان يدل على الحقيقة نقابا ، وان يلبسها اثوابا ، وليس حرا فى ان يكشف عن وجهها ولا ان يجردها من الاثواب ؟ ! ! .. اذا كان الامر كذلك ، فمهمة الكاتب اذن هى أن يغطى الحقيقة وان يسترها نهل مهمة الكاتب اخفاء الحقائق حتى لا تزعج الناس ؟!

وقبل ان نتعرض للاجابة عن هذه الاسئلة ومناقشة اجوبة الحكيم التى ذكرها فى مقدمة « الرباط المقدس » .. ينبغى ان نقف لحظة ، لنعرف ما هى « البورنوجرافية » .

البورنوجرافية

وكلمة Pornography معناها ، ادب المومسات او العاهرات وهذا اصطلاح مكون من Porny اى عاهرة ، و Graph اى كتابة . أى الكتابة عن العاهرات ، وما يتصل بهن . وقد ذهب البعض الى تسمية هذا اللون بالادب المكشوف ، أو الادب الصريح ، أو ادب الفراش ، أو ادب المراهقة .. وما الى ذلك من التسميات المختلفة التى يقدمها انصار هذا المذهب او معارضوه . وتساعدهم فى ذلك لغتنا العربية فى كثرة مترادفاتها حول هذا الموضوع ، حتى نجد بعضهم يعقد مقارنة للتفريق بين الادب الصريح ، والادب المكشوف ، ولست أدرى .. ما الفرق بين الكلمتين سوى أن يحاول هؤلاء التفلسف فى حروف الكلمة .

وتمتد بذور البورنوجرافية الى العصور القديمة ، وليست هذه البورنوجرافية ظاهرة اجتماعية حديثة ، بدأت بقصة اميل زولا المشهورة « نانا » كما يظن البعض . ولكن لو رجعنا الى اليونان ، والى الادب اللاتينى

وجدنا الدعارة تملؤهما . واذا تقدمنا قليلا اعترضتنا « الديكاميرون » لبوكاشـــيو ..

وبعد عصر النهضة ، بدأ الأدب الانجليزى يتخذ شكلا جديا بتأثير الكتاب البيوريتان Puritan أى الاطهار . ثم استقرت الأمور فى يد الطبقة الوسطى التى يميل ضميرها العام الى التزمت الاخلاقى . ونتيجة لذلك ظهرت احط انواع الدعارات المطبوعة التى طفقت تتداول سرا بين المراهقين . وتتسرب الى مخادعهم وتثير فيهم احط الغرائز ، وتهدهد شهواتهم الجامحة الثائرة . الملتهبة .

وفى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، نشبت معارك فى انجلترا بين النقاد والأدباء ، حول علاقة الفن بالاخلاق . وظهرت مدرسة الفن للفن التى كانت تنادى بفصل الفن عن الأخلاق ، ولكن دافيد لورنس زعيم الأدب المكشوف كما يرى بعضهم فى تلك التســـمية ، يرى أن الأدب المكشوف .. هو من صميم الأخلاق .

ثم يميز الأدب المكشوف ـ وهذه التسمية اعارضها وسوف اناقشها الى أدب بورنوجرافى ، والى أدب فاضح . أما فى مصر ، فقد اختلط على الكتاب مفهوم الكلمتين ، ويبدو ذلك واضحا فى بعض الاعمال الأدبية ، فنظهر لنا ذبذبة الكاتب وحيرته فى مفهوم الكلمتين ، ففى قصة ـ النظارة السوداء ـ يصور لنا الكاتب .. فتاة كانت ضحية الجهل ، وانحـــلال الطبقة التى كانت تعيش فيها ، وضحية أبيها الذى أهملها ،وانانية الأم التى تركتها للصبية ، وضحية الأخوة الأغبياء الذين تركوها بينهم تتجرد من حيائها وانوثتها ومن ضعفها التقليدى ، هذا الضعف الذى يهب كل امراة القوة على المقاومة .

وقد يبدو للقارىء أن مضمون القصة يوشك ان يكون جيدا . ولكن طريقة المعالجة ، افقدت القصة روعة مضمونها الاصيل . فقد سيطرت على الكاتب الفكرة المبهمة التى تهدف الى الكشف .. كشف الحقـائق ولكنه للاسف انزلق فى مهاوى البورنوجرافية فهو يقول :

« وانطلقت من صدرها ضجة كأنها العواء .. ثم نضت ثيابها عن نفسها ، فبدت عارية الا من الصليب .. ومدت ذراعيها اليه لتعصره من جديد . وانشبت اظافرها الحادة فى لحمه ، وتاوه فى الم . ولم يدر ماذا يفعل ، وكيف يهرب من جحيمها الذى تسلط عليه . ولم يفعل شيئا الا أن استسلم لها بلا حس ، وبلا أعصاب . وكتم الالم والضيق فى صدره ، ولم يعد بين يديها سوى كيس من القش تمزق فيه بأسنانها واظافرها وهو لا يحس .. ولا يعترض ..

لقد حدث هذا فجأة ، بلا مقدمات ، وبلا حديث .. كأنها صـدمة حسامته اصابته من حيث لا يدرى ولا يحتسب . وعندما ضاقت به . افلتته من بين ذراعيها فى صمت ، ثم اعادت نظارتها فوق عينيها ، ودخلت فى ثيابها ، وهدأ الصليب فوق صدرها ..

وعادت باردة كالثلج .. ولم يقل شيئا .. ولم تقل شيئا ! !

ضياع مفهوم الحقيقة

فالكاتب كان يعتقد وما زال .. انه يصور الحقيقة عارية لاكما يزعم البعض .. انه يكتب ادبا مكشوفا ، هكذا يظن الكاتب .. ولكن اذا تناولنا

ذلك النص الذى اخترناه من « النظارة السوداء » تبين لنا مدى التبلبل فى مفهوم الواقعية المجردة ، والحقيقة الكاشفة ، والواقعية الداعرة ،واذا اريد حقا ، الوصول الى الغاية المضمونية ، لما صورنا ذلك المنظر فى ايهاب ودقة ، والذى خرج بنا من دائرة الحقيقة البورنوجرافية المسفة . ولكن كيف يتاتى ذلك للكاتب ، الذى كان مقيدا باحلام المراهقات والمراهقين ؟!! وهو يعتقد ان هذه المناظر التى يوردها فى قصته .. ليست جنسية .. ثم يستطرد فى كلامه قائلا .. كيف يظن هؤلاء الذين يصفون ادبى .. بالادب المكشوف ، ان القبلة تعتبر شيئا جنسيا . !! كيف يظنون ذلك ؟

وقد اوافقه على هذا الراى .. ولكن عندما نقرأ هذا الوصف ربما وقفنا لحظة لنتامل .

« .. ومدت يدها الى مؤخرة راسه ، وجذبته الى شفتيها ، واحس باسنانها تنغرس فى شفتيه .. وضاقت انفاسه من جديد ، ولكنه لم يستسلم كما استسلم ليلة امس ، بل ابعدها عنه فى عنف ، وهو يصرخ :

ـ كفى ...

ـ ماذا ؟ .. الا تريد ان تقبلنى ؟ !

والتقط انفاسه ، الى ان هدأ ثم قال فى صوت ملؤه الحنان :

ـ انى اريد ان اعيش العمر كله بين شفتيك .. ولكن .. ولكنك ان تفهمى

ـ لا اريد ان افهم .. قبلنى .. قبلنى الآن ! !

ـ لا

ونظر فى عينيها طويلا .. عينيها المتوحشتين كعينى غجرية ارقها غياب رجلها ، بينما لحن من كمان يعيد يمزق اعصابها ، ويثير غرائزها ..

ثم انحنى فوق شفتيها فى خشوع .. كما ينحنى العابد فوق المحراب ولمسهما بشفتيه لمسة الندى لأوراق الورد .. وابتعد عنها وهو لايزال ينظر فى عينيها المتوحشتين

فصرخت :

ـ ماذا حدث ؟ .. لماذا لم تقبلنى ؟ !

ـ لقد قبلتك .. ! !

ـ متى ؟ ! .. اتسمى هذه قبلة ؟

ـ لقد حاولت ان التقى بروحك وان اصافح قلبك الطيب .

ـ ما دخل روحى وقلبى فى شفتى .. انى اريد ان التقى بك هنا واشارت الى شفتيها

ـ ان شفتيك ترتعشان بدقات قلبك .. ! !

ـ لا تكن متعبا . انى اكره الفلسفة .. تعال وقبلنى كما يجب ! ! !

وقال ثائرا :

ـ انك لا تريدين تقبيلى .. بل تريدين اكلى .. انى مجرد صنف من اصناف الطعام يؤكل بعد العشاء .. ! ! !

اذن تعال آكلك .. لو اننى لم اتناول طعام العشاء بعد ! ! !

وهكذا ترى بعد تصوير القبلة عن الناحية الجنسية ! !

المكشوف .. وغير المكشوف

ويكفى للقارىء أن يقرأ بعض قصص هذا النوع البورنوجرافى ، ليرى ان الشقق « الجارسونيرات » دائما هى الطبق المعتاد الذى يقدم فيه اشهى واعذب وأمتع انواع البورنوجرافية الداعرة ، محلاة بشتى القبلات البريئة ! ! .. النائية عن الشئون الجنسية ! ! ! .. ودائما يرى القارىء ان الموضوعات التى يعالجها أصحاب البرنوجرافية لا تخرج عن نطاق الدائرة التى رسموها لانفسهم ، فمن معالجة لفتاة مراهقة ، الى امراة داعرة ، الى شباب مرهف لين ، تغشى ابصاره مفاتن الجسد ، وحقارة الغريزة .. وهؤلاء الكتاب يتعللون بقولهم :

ان الحد الفاصل بين ما هو مكشوف ، وبين ما هو غير مكشوف ، هو نية الكاتب البورنوجرافى .. فالكاتب عندهم يكون داعرا اذا كان يقصد اثارة الغرائز الحيوانية فى قرائه مما يكتب ، ولذلك لا يجوز أن يقرأ له احد ، اما اذا كان الموضوع الذى يتناوله يفرض عليه الأمانة ، والواقعية فهذا لا يعد أدبا داعرا ، وانما العيب فى القارىء الذى يذهب بأحلامه بعيدا . وضربوا لذلك مثال الرسام من جسم الانسان ، فالفنون التشكيلية والتصويرية بصفة عامة ، تعتمد فى تعبيرها على خطوط الجسد .. بجسد الرجل وجسد المرأة . فالرسامون من بوتتشيللى الى رنواروجوجان ، التمسوا التعبير بالخط واللون عن جسم الانسان دون رغبة فى اثارة الحواس فمن ثارت حواسه أمام فينوس .. فالدعارة كامنة فى عقله ، لا فى عقل الفنان .

أبناء .. وعشاق

ولن نحاول الرد على هذا الزعم ، ولكن الذى يعارض هذا القول .. هو زغيم « الادب المكشوف » دافيد هربرت لورنس .. فهو يقول :

لماذا ندين الانسان بنواياه الواعية ، ونبرئه بنواياه غير الواعية ، انا لا أعرف لهذا سببا .. فكل انسان مكون من نوايا غير واعية ، أكثر مما هو مكون من نوايا واعية ، وانا .. ما هو انا .. ولست مجرد ما اظنه ماهيتى ؟ ! !

ويعرف لورنس الدعارة الفنية بقوله « انها ليست تمجيد الجنس بل اهانة الجنس » . والفن الداعر عنده لا يفتقر . واحط نموذج للفن الداعر عنده ، هو تلك الصور الفوتوغرافية « الكارت بوستال » التى تباع سرا وتصور العرى والاوضاع الجنسية ومن فصيلتها .. المطبوعات الصفراء التى يتداولها الناس سرا .

وفى قصة « أبناء وعشاق » التى كتبها لورنس ، يصور لنا صراعا عنيفا فى العلاقات الجنسية ، ولكن لا ينزلق الى مهاوى البورنوجرافية كما فعل الكثيرون وانما يتناول الموضوع من زاويته الحقيقية ، وجعل الحقيقية ـ وان كانت تبدو فى بعض الاحيان عارية ـ تخدم مضمون القصة ، وتحقق هدفه السامى الذى يبغى تحقيقه ، يصور لنا قصة شاب ، يعيش فى صراع نفسى موجع ، صراع بين عاطفته القوية نحو أمه ، وعواطفه الجنسية الحادة نحو غيرها من النساء ، .. وأحب فتاة وهى « مريم » التى كانت تناضل من اجل اخضاع روحه لمطالب جسده الوامق .. ولم تجد الفتاة آخر الامر بدا من أن تستسلم له ، لتذيقه المتعة

الجنسية التى طالما تمناها .. وحين تهيأ له كل شيء ، لم يجد نفسه .. لقد خانته رجولته !!!

وفى هذا المشهد يقول لورنس ، فى اسلوب الطبيب المشرح :

وكان قلب الغابة ، حالك السواد ، فتزاحمت اطراف الاغصان على وجه الفتاة . فاحست بالخوف ، اما « بول » فمضى صامتا ، وقد انقلب فجأة شخصا غريب الاطوار .. وماعتم أن قال .. « انى أحب الظلام ، وكم اتمنى لو كان اكثف من هذا واحلك ؟ !! .. وبدا انه لم يعد يحس بوجودها كشخصية مألوفة ، فقد صارت بالنسبة له مجرد امرأة .. خائفة !! .. فتركت نفسها لقبضته واستكانت لعناقه وهى تخفى جاهدة ما انتابها من هذا المخلوق الجهير الصوت ، الذى يبدو كما لو كان غريبا عنها !!! .. وكان بول مضطجعا على الارض فوق أوراق الصنوبر الميتة .. عندما بدات السماء تمطر ، وفاح اريج الغابة ، وكان ينصت لخرير المطر الحاد الرتيب ، لكن قلبه لم يكن فى صدره . كان قد ثقل وسقط منه . لقد ادرك الآن أن مريم .. لم تكن معه بروحها طوال الوقت . كانت روحها قد انطلقت بعيدا الى وادى الرعب والاسى .. وهو .. ان جسمه وحده هو الذى غدا يحس بالراحة . اما قلبه .. فهو منقبض .. حزين !!!

ففى هذه القمة العنيفة الشائكة فى معالجة الناحية الجنسية ، نرى لورنس كيف عالج الموقف بطريقته التحليلية النفسية التى تبعدنا عن خواطر الجسد . والتى لم تثر فينا ذرة واحدة من الغرائز الحقيرة ، مما نراه فى القصص البرنوجرافى . ذلك لانه يرمى من وراء هذا الى فلسفة واقعية هى ان الجسد .. تلك العادة التى تعود بعض الناس أن ينظروا اليها ، كما ينظرون الى حيوان حقير ، انما هو حقيقة طوية سامية تقف على قدم المساواة مع الروح .. ان لم تتقدمها . ودعا لورنس فى قصصه الى تمجيد الجسد ، وتقدير احاسيسه ومشاعره ، بل تقدير ميوله وغرائزه .. لانها هى الحياة .. فى اسمى معانيها . ومن خلال قصصه يقدم لنا فى مضمونها .. عبرا للامهات اللواتى تدفعهن الجهل الى التعلق بأبنائهن تعلقا بلغ درجة « المرض » الذى يتلف كينونتهم ، ويفسد ذاتيتهم ، ويقوض سعادتهم !! ..

من ذلك يتضح لنا كيف ان ادباءنا لم يتعمقوا جذور الحقيقة الكاشفة ، وانما مروا بها مر الكرام مما جعلهم يقعون فى مخالب الواقعية الداعرة التى تجدها متفشية فى بعض القصص العربى الحديث .

هل نجح الحكيم ؟

وقد حاول توفيق الحكيم ان يقدم لنا محاولة فى ميدان الحقيقة الكاشفة ، فاصدر (الرباط المقدس) وعرض لنا قضية العلاقة الزوجية ، وبين فيها ان العلاقة الجنسية ليست امرا اجتماعيا ، ولكنه تآلف روحى وجسدى ، ولا يكفى فيه ان يكون تآلفا روحيا فقط او جنسيا فقط . وان كارثة الحياة الجنسية فى تلك القصة كما قالت البطلة ، انعدام الانسجام الجنسى بين الزوجين ، لان زوجها لم يفطن الى تلك الحقيقة ، وهى ان الزوجة يجب ان تجد فى زوجها فى أول مرحلة من مراحل الزوجية الشريك والعشيق فى آن واحد . فان افتقدت فيه صفة من هاتين الصفتين فانها

ستظل طول حياتها تبحث عن الصفة المفقودة فى رجل آخر ، وقد تكون متينة الاخلاق فتكبت الرغبة وقد تكون ضعيفة فتنهار .

ومن الواضح ان مضمون القصة رائع ، ولكن طريقة المعالجة الفنية ، هى العقبة الوحيدة التى تقف امام الكاتب . لقد رأى الحكيم نفسه يتعرض للحقيقة ، او على حد تعبيره ، الصراحة التى قد تخجل أحيانا ، وقد تؤلم ، وقد تخدش الحياء ولكنها توحى الينا بشعور جاد بانها يجب ان تقال واننا يجب ان نحتمل وان نسمع ، وفى (الرباط المقدس) نرى البطلة تقول فى كراستها الحمراء !

« .. وقال فى همسة عذبة « يا حبوبتى وطوقنى والتصقت شفاهنا وتنفسنا والعين فى العين .. .. فخيل الى أنى اشرب انفاسه شربا ، وانها تهبط الى سويداء قلبى .

فأدركت عندئذ أن جسدى كان جوعان حبا .. وان هذا الرجل يستطيع ان يصنع بى ما يشاء وهنا شعرت باصابعه اللبقة تفك ازرار ثوبى وتجردنى منه بغير لهفة ولا عجلة ، ثم جعل يعجب بى وانا هكذا .. ثم أخذ يداعبنى بيده وفمه ، انها عين القبلة التى عرفتها فيما مضى ، ولكنها من قبل كانت تطبع على جسد هامد يتمنى فى قرارته الخلاص ويود لو يدفع عنه تلك المداعبات الثقيلة التى يتكلف احتمالها تكلفا . أما هذا الحبيب (...) فلا شىء منه اكرهه مطلقا .. لقد خيل الى انى أريد بدورى لو اغطى جسمى بقبلاتى . واخيرا حملنى وانا فى شبه غيبوبة الى سريره المعطر ، وتركنى واختفى لحظة ، ثم عاد متدثرا فى (روب دى شامبر) خفيف من الحرير (الستان) لم يخلعه عنه وهو يطرح جسمه الى جانبى . وبدأ المداعبة والملاعبة من جديد .. وجعل يهدهدنى بكلمات الحب .. يا حبيبتى .. يا معبودتى .. يا حياتى .. الخ الى ان صرنا جسما واحدا .. لا تفصل بيننا شعرة .

لماذا نجح فلوبير ؟

وبالرغم من حذر توفيق الحكيم فى معالجة الحقيقة ، وبالرغم من حرصه على ابراز المضمون الذى يهدف الى الغاية السامية التى يرمى اليها . وبالرغم من كل هذا فقد انزلق قلمه بين السطور كما رأينا ، لا عن جهل ولكن لان الموضوع شائك ، ويحتاج الى براعة خارقة .

تلك البراعة التى نراها عند جوستاف فلوبير Gustave Flaubert فى قصته الخالدة « مدام بوفارى » Madame Bovary . فقد روى لنا قصة امراة كان عليها ان توائم بين حالتها وحال زوجها الطبيب الريفى ، وان تطرح ظهريا ثقافتها التى تعلو ثقافة زوجها . ولكنها بدلا من هذا اطلقت لخيالها العنان ، وانساقت وراء الاوهام ، فراحت تنشد حياة ارقى فى امكنة اخرى غير بيت الزوجية .

لقيت شابا واتصلت به وكان الاثنان من حداثة السن بحيث لم يتوفر لهما من الخبرة بالحياة ما يقيهما الفتنة .. وهى اذ ترجع الى تربيتها الدينية فى الصغر . .لا تجد فيها ما يقوى روحها ، ويرتفع بها عن الدرك الذى هوت اليه .. ثم تلتقى بعد السقطة الاولى برجل آخر من هؤلاء الرجال الذين نصادفهم بكثرة فى المجتمع ، فيعبث بها ويمرسها على

صنوف الرذيلة . واذا قرانا مشهد الزلة تعرفنا الى اى مدى فهم فلوبير عمله الفنى .. يقول :

«.. واشتبك قماش ثوبها بمخمل سترته ، فمالت الى الخلف بعنقها الابيض الذ ى انتفخ بزفرة .. وفى اضطراب ودموع ورعشة طويلة .. حجبت وجهها .. واسلمت نفسها .. وهبطت ظلال المساء ، ومرت الشمس الغاربة بين الافنان ، فاعشت عينى « ايما » .. وهنا وهناك .. فيما حولها كانت لمحة من الضوء ترتجف بين اوراق الشجر او على الارض وكانها طيور صداحة نفشت ريشها وهى تحلق ..

كان السكون شاملا .. كانما كان ينبعث من الاشجار شىء عذب . وتحسست المراة قلبها الذى عادوجيبه يشتد ، وجرى الدم فى جسدها كجدول من لبن .. وما لبثت أن سمعت من مكان بعيد على التلال الاخرى خلف الغابة . .صيحة مبهمة ، طويلة ، صوتا تردد ، فاصغت اليه فى صمت وهو يختلط ـ كالموسيقى ـ بآخر نبضات اعصابها المختلجة .

هذه هى الحقيقة التى عالجها فلوبير .. عالجها بمبضع الطبيب ، الذى يشرح ، ليكشف عن الداء . وهل هناك تحليل اروع من هذا التحليل النفسى لاخطر موقف ، .. تصوير الزلة الاولى .. فى الخيانة الزوجية .. لو تناول احد كتابنا هذا المشهد ، لانساحت منه المادة على الورق .. ووصف لنا مشاهد .. هى فى نظرى مثل « الكارت بوستال » الذى يباع سرا على المراهقين .. ثم يقولون بعد ذلك .. ان هذا هو الادب المكشوف !!! .

ان فلوبير .. فى كل صورة من الصور التى رسمها فى «مدام بوفارى» يسالنا .. هل فعلتم فى تربية بناتكم .. ما يجب ان يعمل ؟ .. هل الدين الذى علمتموهن هو الدين الذى يسندهن وسط عواصف الحياة .. أو هو حشد من الخرافات الحسية يتركهن بلا سند عندما تعصف العاصفة ؟ هل علمتموهن أن الحياة ليست تحقيقا للاوهام والاخيلة ، وانما هى وضع واقعى ينبغى لنا أن نوائم بينه وبين ذواتنا ، .. هل قلتم لهن .. يا بناتنا المسكينات .. لن تجدن فى الملذات التى تنشدنها سوى السامة التى تنتظركم ، وترك البيت والتلف ، والاضطراب ، والمهانة ، والذلة ، وما اليها

هذا هو المرمى الاخلاقى الذى كان يرمى اليه فلوبير من قصته « مدام بوفارى » التى استغرقت كتابتها مدةطويلة .. هى خمسة وخمسون شهرا .. وقد كان يقضى احيانا يوما كاملا فى الكتابة ، ثم يخرج منه بمحصول لا يزيد على سطرين !! سطرين .. يرضى عنهما !!! . وقلما تجد هذه الخاصية فى ادبائنا الشبان الذين يكتبون ويسودون الورق .. ويدفعون به الى عجلات المطبعة . ويقولون للناس ان هذا هو الادب .. الادب الخالد ! !

ثم نرى الكتاب البورنوجرافيين يدافعون عن تلك الكتابات التى يطلقون عليها اسهم الادب . يدافعون عنه بحجة واهية . هى انهم امناء فى تصوير الحياة كما هى ، ثم يعززون هذه الحجة بأخرى .. وهى ان الفن يجب ان يستقل عن الاخلاق فالفن عندهم شىء .. والاخلاق .. شىء آخر .

الجنس .. والاخلاق

ولكن لورنس سفه هذا الراى بقوله .. « ان معالجة الجانب الجنسى من حياة الانسان عمل اخلاقى من الطراز الاول .. والدافع اليه ليس الرغبة فى التصوير الواقعى ، بل الرغبة فى اثراء الشخصية الانسانية ، بتقويم علاقاتها الحيوية مع المحيط الكونى المغلف لها ، وهى علاقات متجددة ابدا ، ناقية ابدا . وما تاريخ الاخلاق الا كفاح الانسان الدائم مع العلاقات الدائمة بقصد تحديدها وتحريرها .. والسير بها نحو الكمال . اما كتابة الادب المكشوف فى سبيل تصوير الحياة كما هى .. فلن يؤدى ذلك الا الى الفحش والتفكير الشائن من قذارات الحياة .

جوركى .. والحقيقة الكاشفة

وخير تصوير للواقعية التى ترمى الى اثراء الشخصية الانسانية رغم معالجتها الجانب الجنسى . ما كتبه جوركى فى قصته « وكر العاهرة » .. انه يذكر الحقيقة عارية ممزوجة بالمضمون الانسانى المؤثر الذى يهز النفس هزا بعنف .. فتثير فيها شتى الاحساسات والانفعالات الانسانية ، الزاخرة بالعطف ، والالم ، والسخط . يصف لنا قصة شاب راى احدى العاهرات تجلس فى بركة ماء كبيرة ، تدب بقدميها فتنثر الوحل حولها ، وحملها الى بيتها المظلم حيث وجد فيه صبيا ، ضامر الجسم .. هو ابن هذه المراة .. ثم يصف لنا جوركى المنظر قائلا :

« .. وكانت امه .. المستلقية على عرض السرير .. ترسل غطيطا فقلت .. « يحسن تجريدها من ثيابها .. » ففض الصبى بصره واجاب:

ـ جردها

فلما شرعت ارفع ثوب المراة المبتل ، سالنى فى هدوء ، وفى لهجة تجارية

ـ المصباح .. هل اطفئه .. ؟ ..

فقلت ـ وانا خالى البال :

ـ ولماذا ؟

ولكنه لم يجب ، واخذ يراقبنى وانا اقلب امه وكانها كيس مليء بالدقيق . واذ خلعت عن المراة ثيابها المبتلة ، القيت بهذه الثياب على المدفاة ، وغسلت يدى فى حوض من الفخار كان فى احد الاركان ، ثم جففتها فى منديل وقلت للصبى :

ـ والآن وداعا ... !!

فتطلع الى ، وسالنى وهو يتكلم فى لثغة بسيطة :

ـ هل اطفىء المصباح الآن .

فاجبت : اذا اراق لك ذلك .

ـ وانت .. هل ستنصرف .. ؟ .. الن تاوى الى الفراش .. معها ؟ !!!

واشار بيده الصغيرة الى امه ، فقلت مذهولا متبلد الفهم :

ـ ولماذا ؟!

واذا به يقول فى بساطة مؤلمة :

ـ انت ادرى .

ثم تمطى ، واردف قائلا : كلهم يفعلون هذا ... !!!

وتلفت حولى ، وقد راعنى الخجل ..

هذه هى الحقيقة الكاشفة ، وعلاقة الكاتب بها ، واستطيع ان أقول .. ان الحقيقة ليست كالمراة ـ لا ينبغى لها ان تظهر عارية امام الناس ، ورأينا فيما سبق ان مهمة الكاتب ليست اخفاء الحقائق ، ولكن أحب ان اقول .. ان الحقيقة ـ فى نظرى ـ لها ثلاثة انواع .. الحقيقة الكاشفة .. وهى كما ذكرنا .. تلك الحقيقة التى تحلل ، وتشرح ما بطن وخفى من الامور فى معالجة فنية تحترم المضمون الفنى ، والهدف السامى .

والحقيقة الواقعية .. وهى التى تصور الواقع كما هو ، على حقيقته وكثيرا ما يقع فيها بعض الادباء فينقلون صور الحياة ؛ مثل « الكاميرا » .

اما الحقيقة الاخيرة .. وهى الحقيقة الداعرة .. وهى اليورنوجرافية اذا استطاع الادباء تفهم تلك الفروق الحيوية بين أوجه الحقيقة ، لاتضح لنا ان الادب المكشوف ، ليس له وجود ، وانما هناك ادب اليورنوجرافية ، أو ادب الدعارة والنوع الثانى ، هو ادب الحقيقة الكاشفة المحللة .. التى ترمى الى غايات سامية . هذا بالاضافة الى حاجتهم الى تفهم غاية الادب الاصلية .. وهى كما يقول جوركى :

«انها مساعدة الانسان على ان يفهم نفسه ، وتعزيز ايمانه بهذه النفس ، وتعضيده فى كفاحه للوصول الى الحقيقة ، والكشف عن النواحى الطيبة فى الناس ، واجتناب النواحى الخبيثة ، واذكاء الحياء ، والاقدام ، والشجاعة فى القلوب » ...

فتحى الابيارى



بقلم الاستاذ حبيب الزحلاوي

قلت فى الكلمة التى نشرت بمجلة الادب البيروتية ما نصه « لا اقول صدمنى عنوان الكتاب الاول ، بل سألت نفسى قبل مطالعة فصوله ، هل كان الامير شكيب ارسلان رائدا حقا للقومية العربية ؟ وهل وقف الاستاذ الشرباصى على حقيقة حياة ارسلان السياسية ؟ ثم قلت : لا خلاف فى ان الامير من امراء البيان فى عصره انما الخلاف يدور حول ما يأتى :.

١ ــ ان الكلمة الصحيحة التى يجب ان تقال لم تكتب بعد

٢ ــ ان عمل الاستاذ الشرباصى واجتهاده فى تغطية حيـــاة بطله السياسية باغطية من الشعر والنثر لا تطمس الحقيقة التى سوف تقال وتنشر ، وعندها يعلم العالم العربى ان ليس تحت قبـــة الشيخ رائد قومية .. الخ .

يتضح من هذه الكلمة انى بنيت مقالى الذى نشر بالعدد الاول لشهر ابريل سنة ١٩٦٤ من هذه المجلة وعنوانه « شكيب ارسلان ماله وماعليه» على اساس كتابى الاستاذ الشرباصى واولهما عنوانه « شكيب ارسلان فى رواد القومية العربية ، والكتاب الثانى وعنوانه « شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام » اما الان وقد اطلعت على رد الاســتاذ الشرباصى فى مجلتى الاداب البيروتية والادب القاهرية وعلى تعليق الاستاذ الخولى على الموضوع تعليقا اوجب ما يجب ان يقال فيه ، انه « دعوة » الى القول الحق المجرد عن الاغراض نحن فى حاجة اليه .. اما الان وقد قرات الكتاب الضخم المؤلف من جزئين انتزع بعض فصول جاء فيها السقط الاول فى سلسلة مذهب وشخصيات وجاء الخديج الثانى من سلسلة اعلام الفكر ، وقد نشرتهما ــ باللاسف ــ وزارة الارشاد القومى ، اما الآن وقد قرات ما قال الاستاذ الخولى من انه تلقى التكذيب والاتهام من مشتركين فى

الاحداث ذكرت اسماءهم فى مقالى فصار اللازم اللازب ان اسأل متحديا ذلك الكذب المتهم لماذا سكت هو وزميلاه شكيب وزياض عن تكذيب صاحب تلك الصحيفة التى نشرت صورا زنكوجرافية لرسائلهم الى الخديوى عباس الذى سماهم بالمتسولين؟ لماذا لم يحتكموا للقضاء لينزل القصاص بالصحفى الزور لتلك الرسائل ، وقد كان لهم وقتذاك جاه ونفوذ وسطوة وقوة وانصار ايضا ؟ لقد كلف الخديوى عباس طبيبا من سورية هو الدكتور منير شيخ الارض بنقل هذه الرسائل المصورة وتوزيعها على الرجال العاملين للقضية العربية فى مصر والشام والعراق والحجاز وطرابلس ليظهر للعرب ان الذى يساوم على «عرش» لا يتعفف عن المتاجرة بمصالح « امة » وان الابطال الثلاثة كانوا يمنونه ـ بعكس ارادة الشعب ـ بعرش سورية ويطمئنونه على اعتلائه وان مجموع الشعب السورى معهم .

. ما اكثر مالقيت فى الجزء الثانى من كتاب « امير البيان » للاستاذ الشرباصى من ادلة دامغة من الامير شكيب تؤيد اقوالى منها مثلا ما جاء فى صفحة ٥٩٢ برسالة الى الشيخ رشيد رضا اقتبس بعض فقرات منها « لذلك انا مباشر (الضمير المتكلم هو شكيب) تأليف كتاب عنوانه « قضيتنا مع سمو الخديدى من اولها الى اخرها » .. سأكتب فى تاريخ علاقتى معه ، ومعرفتى به من يوم حر ب طرابلس الى اليوم .. وسيخلو كتابى من اى كلمة طعن وسب .. هو « الخديوى » يريد ان يثبت انى قبلت منه دراهم ، نعم مع الاسف قبل بعض الاصحاب وقبلت منه الراتب ٣٠ جنيها فى الشهر .. .. فى كتابى سكون كلامى بكل صراحة . وبعد ان كال للخديوى الاتهامات بالكيل الوافى قال « ولقد فاتنى بدون شك الاحتياط الذى عمله هو بحفظ مكاتيبى .. كتاب سيكون مهما ولكنى متربص الان ... آه

لقد انتقل الخديوى الى رحمة الله وكذلك الامير شكيب ولم يظهر الكتاب الموعود ـ على حد علمى ـ بل بقيت رسائل الابطال الذين سماهم الخديوى المتسولين ، وبقيت اعترافات الامير شكيب فى وسائله الى الشيخ رضا والتى نشرها الشيخ الشرباصى بحسن نية .

انى اكتفى بهذه الاشارة وكم لدى مما يلى الاشارة من سهام اصوبها الى صدر المكذب المتهم الذى سيظهر على حقيقته متى نطق او نزع ثوب الاسد .

بقيت كلمة عتاب أوجهها الى السيد الاستاذ رئيس تحرير « الادب » ماذا يضيره ان اطبع مقالى فى كتيب اوزعه على من لاتصل اليهم مجلة « الادب » واى شىء فى هذا العمل يدل على عدم سلامة النية ..

حبيب الزحلاوى

وزارة الثقافة والإرشاد القومي

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أحدثت في الحضارة الإنسانية

سلام العصران

الطوفان

ذهب مع الريح

آدم الكبرى

صيد الأعمال الأدبية

الصاعقة

المجلد الثاني

٦



في العراء

شعر : عبدالرحمن غنيم

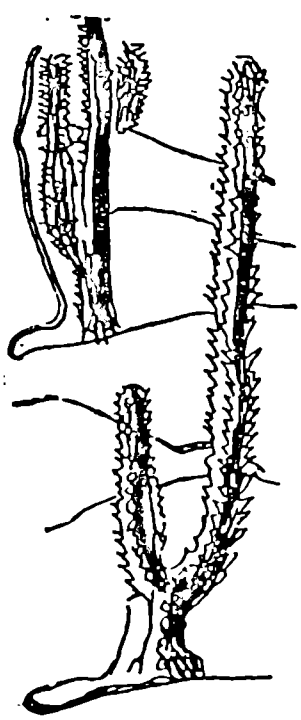
لا اسم لى ، وليس لى تاريخ
ولم اجىء لارضكم من كوكب المريخ
وليس لى الاله أب
ولست أدعى بانني الى الحياة انتسب
وكل ما يبلغني توتر الحياة ان اثب
فى وجه هذا الليل ان اثب
كانني اله

الحب عندى ليس غير أغنية
والكره تسلية
وليلكم هذا الذى بالرعب تقرنونه
هو النهر اذ يقاس بالظلام عندنا
فليلنا تعج بالثمار والردى قرونه
ان تسالوا عنه المدى
يضيع سؤلكم سدى
لانه قد اخرس الحياة
ولم يدع سوى ظلال صرخة على الشفاه
لا اسم لى ، وليس لى تاريخ
لاننى ولدت فى العراء
وحين سجلوا شهادة الميلاد ،
زيفوا وقائع الميلاد

ومن هنا عرفت ان تكون بسمتى حداد
وان اعيش للجهاد
وان اموت فى الجهاد
لكنهم حتى الجهاد زيفوا سماته
وقيل : ان مثلنا جهاده يكون فى مماته
ولبس من حقوقنا سوى البقاء
مجمدين ، تائمين فى العراء .

وعندما عبرت فى الطريق
بلا رفيق
بلا عصى ترد شهوة الكلاب للحوم
وهاجمتنى فى طريقى الكلاب
دهشت عندما وجدتها ،
تعود بعد ان ترى فى وجهى المصاب
تنكس الرؤوس ، تمضغ العذاب
تشارك الكلاب مثلنا مصابه
ويغرق الانسان فى الشراب ،
ساخرا من المصاب .
وعندما اقتربت من نهاية الطريق
وجدته يسد ممن قد ظننته الصديق
اذ أطلق الضباب اسودا
فضل بى على دروبى الهدى
ورغم كل ذاك لم أضق
لاننى عرفت يومها
باننى !

تمردى ولادتى
وأننى قد امتلكت ميتتى
وانه قد كان لى اسم ، ونادونى به
وكان لى تاريخى الذى عبرت للحيـاة من ابوابه
وكل ما يبلغنى توتر الحياة ،
ان اثب
فى وجه هذا الليل ان اثب
كاننى اله .





شعر : عبد الحكيم عبد السلام العبد

(مهداه الى الاستاذ ماهر شفيق فريد)

لقد هاجنى من جانب القلب نائح ... شجى ، له فى خافقى وجيب
وعربدة فى مهجة القلب لا تنى ... تهد كيانى ، والرشاد سليب
انادى على من مات ، لا الميت سامع ، ... ولا القبر عنا ، يا زمان ، يجيب ؛
ولا رجع صوتى فى الخلاء يجيبنى ... يذوب كما تفنى الرؤى وتذوب ، .
كأضغاث احلام تراءت لشارب ... به لوثة من خمره وندوب ؛
توهم تقضى : غاب بين عوالم ... من العدم المرذول ليس يؤوب ؛
كأحلام شيطان شقى بذنبه ... يود لو ان الله عنه يتوب :
كما ضاع فى الدنيا الوفاء وجدتنى ... اضيع وافنى .. فى الظلام اغيب .
فيا لفؤادى ، ما اشد مصابه ... ويا لشباب فى الربيع يشيب ! !
ويا حسرتا لو ينفع الدمع والبكا ... ولكن من قد مات ليس يؤوب ! !
ضياع ، فلا الوجدان تهدأ جراحه ... ولا القلب عن ذكر الحبيب يتوب !
وليس بسال من احب وخانه ... زمان مذل للقلوب مذيب ،
يحطم نفسا كان فى الافق شأوها ... وشخصية مفرورة ويصيب :
رمته النوى من كل صوب بعاصف ... يسعره وسط الظلام لهيب ،
واعصارة غضبى تروم هلاكه ، ... تحيط به وسط المحيط خطوب ،
وقاربه فى لجة الهول نافر ... به صدع فى قاعه وثقوب ؛
فليس بناج ان امال شراعه ، ... ولا ربه ذو رحمة فيجيب ،
حسير يمارى الموت ، وهو حقيقة ... سيغرق فى تيارها ويغيب .
كذاك انا فى محنتى غير عابىء ... ولست لدين فى الحياة أنيب ،
تساوت لى الاضداد ، فالشر خير ، ... وكل بعيد فى الوجود قريب .
وثم معان لست استطيع فهمها ، ... وفلسفة مجنونة ولغوب .
اذا كنت فى ريب من العقل ذاته ، ... فليس على مثلى اذن تثريب .
ثكلت ضميرى وافتقدت حقيقتى ، ... اقلب فى ذاتى النضنى وأذيب :
أحاول جهدا ان اكون وان ارى ... ـ ولومرة ـ معنى النهى واصيب ،
واحبس انفاسى وارشف من دمى ... لكى استبين الحق ، وهو جنيب !
وتبدو لعينى ـ اخر الامر ـ مزنة ... تحرك فى روحى الظما وتريب
وادرك انى ظامىء العقل والحشا ، ... مشوق لتهمال الحيا مشبوب ،
أبلل ثوبى باسما تحت قطرها ... واستشعر الانسان فى يثوب ،
وتطمح آمالى ، وتبدو حقيقتى ، ... وتبدو لعينى فى الحياة دروب ،
وانظر للماضى بشىء من الاسى ، ... أواصل سيرى فى الطريق اجوب
أخامر فى ذاتى معان عليلة ... تحاورنى فى خلوة واجيب ،
لكل سؤال قد وجدت اجابة ، ... وقد كشف المستور والمحجوب
وجدت حياتى حلقة من رواية ... وآخرها فى بدئها مكتوب .



اسمها ..

محمد رجب البيومى

لاسمك فى السمع حنين كما ... عبر عن سر الهوى مزهر
يتلوه انسان فيبدو له ... من رائع التأثير ما يبهر
يشعشع المجلس نورا كما ... اشرق فى جنح الدجى نير
ويملا الجو عبيرا كأن ... مر نسيم بالشذا يخطر
امتصه مستعذبا لفظه ... كأنما احرفه سكر
اتلوه فى السر على نشوة ... جارفة طوفانها يزفر
وابرح الحفل اغنى به ... وحدى فما من احد ينكر
اكتبه مستروحا عطره ... كأنما مداده العنبر
يرقص فى كفى يراعى فهل ... جن به الشوق فما يصبر
يشرق فى الطرس بهاء كما ... ماج بلالاء الينا جوهر
اخفيه عن غيرى ضنا به ... كتحفة رائعة تندر
احس للاشجان فى غربتى ... لفحا ولا كالجمر اذ يسعر
فان افه باسمك مستروحا ... اطفأ مشبوب اللظى كوثر

مر زمان كنت فى سكرة ... يتلوه تاليه فما اشعر
حتى تلاقينا فاضحى له ... فى منطقى اعجازه الاكبر



أبو ضحكة

ـ ١ ـ

(حوار بين صديقين . نحن فى عام ١٨٧٨)

(بجزع) ـ ايه مالك يا ابو السيد . كفى الله الشر . ايه اللى جرى . هى انست لا قدر الله جرى لها حاجة .

(بتنهد) ـ لا ياخويا . لسه . بس قلبى خايف من الحاجة دى .

ـ يا جدع اتكل على الله . اللى يتكل على الله ما يخبش رجاه .

ـ لكن يا ابراهيم انامش مطمئن ابدا . كل ما تقرب ساعة الوضع وانا قلبى يطب . خايف يحصل اللى بيحصل كل مرة والمولود يموت .. دا مات لنا لغاية دلوقت تلات عيال . مفيش حد بيعيش . ودى مش حاجة بسيطة .

ـ طبعا . الله يكون فى عونك يا اخويا . دى حاجة قاسية . ربنا يصبركم . لكن ما شفت لك طريقة .

ـ ما خلتش . رحت لدكاترة وغير دكاترة . السهم لما ينفد ما حدش يقدر يمنعه . لكن انا دلوقت ماعنتش قادر استحمل ما عنتش .. عندى ان الموت اهون ليه من ان يحصل حادثة جديدة من الصنف ده .

ـ طيب جاتنى فكرة . اسمع . بيه ما تعملش زى ما ام يعقوب ابن صنوع ما عملت . الاول انت تعرفه او سمعت عن اسمه .

ـ ايوه . مش هوه اللى كون اول فرقة مشخصاتية زى بتوع اوربا واللى الخديو اسماعيل بيشجعه والناس بتسميه موليير مصر لكتابته ام دم خفيف .

ـ آه هوه بعينه . اسمع يا سيدى احنا كنا زمان ولاد حته . وكانت والدته زى الست مراتك كل مايبعث لها ربنا ولد ياخده وهو صغير . يمكن لسه فى اللفة . لغاية ما مات لها اربعة . وبعدين راحت لواحد شيخ طيب و ..

ـ لا لا انا ما بستعقدش فى الحاجات دى ولو ان مراتى من ورايا جربتها وبرضه ما نفعتش .

ـ استنى بس لما اكمل .

ـ قول ..

ـ الشيخ الطيب ده . قال لها برضه نفس معنى كلامك وان العبد مفيش فى ايده حاجة . ولكنه قال لها ان اللى يقدر ينصحها بيه .. انها تجرب وتندر ولدها للاسلام ونصرة المسلمين رغم انها من اصل يهودى .

ـ وبعدين ايه اللى حصل . الولد مات طبعا .

ـ مات ازاى اذا كنت باقول لك انا هوه يعقوب بن صنوع نفسه !

ـ ٢ ـ

(تصفيق) ـ برافو عليك يا ابن صنوع . لكن ازاى قدرت تعملهم كده . صدق اللى قال يعمل من الفسيخ شربات . اهو انت .

ـ لا شربات ولا فسيخ ياصديقى . صحيح انهم من شهر واحد بس كانوا بنتين فقرا جاهلين وحافيين وبا لبلا . لكن التعليم والدعاية غير منظرهم خالص وخلاهم بالشكل ده اللى جعل الناس تتهوس بتمثيلهم وخلى اولاد الامرا والباشوات يترموا تحت رجليهم .

ـ فعلا سبحان مغير الاحوال .

ـ الحكاية يا صاحبى ان بلدنا دى ارض بكر غنية بكنوزها المواهب فى اهلها كتير . لكن مين اللى يكتشفها ؟ حكامها مش فاضيين لها . وحتى لو فضوا مستحيل يعلموا رعاياهم . لانهم لو اتعلموا ح يثوروا عليهم ويطردوهم وتصبح أسرة محمد على فى خبر كان .

ـ بالمناسبة يا يعقوب انت مش شايف انك زودتها شوية . كل الناس دلوقت فاهمة انت قصدك ايه بتمثيلياتك . وعارفة انت بترمز لمين بشخصياتك مش خايف ان الامير والحكومة يلاحظوا شتايمك لهم ومسخرتك بموظفينهم .

(ضاحكا) ـ يا سيدى ولايهمك . وانى لسه عملت حاجة ؟ طيب اسمع دلوقت المنظر التانى ده من التمثيلية الجديدة اللى عملتها وسمتها : القرداتى . وابطالها السنجق دبوس اغا القاضى التركى وبقلاوة اغا الموظف محصل الضرائب وسعد القرداتى المواطن المصرى المظلوم وشيخ الحارة ..

ـ ٣ ـ

السنجق ـ كولوا انتم يا شيك الحارة ، ماذا حصل فى كضية همار بقلاوة اغا . لكن كولوا كلاما دوجريا والا كطعتوا راسك .

شيخ الحارة ـ يا سيد سناجق اندنيا . يا امير المؤمنين . يابطل . يا اسد يا سيد الشجعان .

سعد ـ ده السنجق ما يحبش الكلام ده . احكى له الحكاية بكلمتين والا خلى المعاون يحكى .

السنجق ـ اهكى انت يا قرعون .

سعد ـ انا ما اسميش قرعون وحياتك . انا اسمى سعد انما من يوم ما حكمتوا بلادنا انتم ياغز السعد شافنا وهرب .

السنجق ـ جلاد جال يا جلاد .

سعد ـ الجلاد دى صنعته ايه .

بقلاوة اغا ـ اكطعتوا راس بتاع انت .

سعد ـ حليمتلو وشفقتلو ياجندى خلينى اولا احكى لك قصتى وبعد الامر جلادتلو افندى ينزع راساتلومن كتافتلو .

السنجق يضحك طويلا

ـ طيب ياقرادتجى كصة بتاع اننم

سعد (هامسا لنفسه)

ـ والله الرطان نفع ، الكلمتين التركى رطبوا خاطر السنجق

شيخ الحارة ـ يا الله يا سعد يا حبيبى . كلم سعادة السنجق

سعد ـ بقى المعاون ده اللى قدامك يا سيدى ، ده ثقيلتو قوى ورزالتو موش زى سعد افندى خفيفتلو ولطافتلو . لا ده براضام جاته اضامه قال لى روح اسرق وهات الفردة والا يا فلاح وحياة راس الامير ـ مراده يقول احبسو بس هو ما يعرفش عربى ـ فخرجت انا محتار فى امرى ، واولادى الحمار والقرد والكلب بيبكوا ورايه وكان شىء يحزن قلب الكافر يا سنجق . اسأل شيخ الحارة ، فرفعت عينى لابو خيمة زرقا . وقلت له يا رب العباد يارحمن يا رحيم اشفق على عبدك وخلصه من يد الظالم ده . فضربت بعينى وشفت حمارى الصغير بيبوس فى حمار المعاون الحصاوى . وما كانش لا جنبه ولا سايس ولا خدام فركبته وبرطعت يا جندى على آخر سرعتلو واولادى ورايا ، فقابلنا ابن الحلال ، وكلمة منه وكلمة منى بعت له الحمار بخمسة محابيب . فرجعت على المعاون حالا وانا فرحان وناولته واحد منهم وضربت الاربعة فى شدقى .

السنجق ـ صحيح بوهكاية

شيخ الحارة ـ وحياة راسك صحيح . بعد ماخرج سعد جاسايس المعاون يجرى واخبرنا ان الحمار اسرق فى غيابه ولما رجع سعد ، بدون ما نساله اخبرنا بما حصل .

سعد ـ المعاون امرنى بالرقة فرقت واعترفت بذنبى ومن قر بذنبه غفر الله له .

السنجق ـ جلاد حال اكطع راس بقلاوة اغا .

سعد ـ واحشيها لوز وسكر

السنجق ـ وانت يا سعد خلى عند انت الاربعة محبوب . وخد كمان عشرة من خزنة بتاع احنا عليهم .

شيخ الحارة ـ آدى الانصاف والا بلاش . ربنا يطول عمرك يا امرنا .

سعد ـ ايدك على دول يا سنجق الا الطعمة . واجمعنا على العشرة محابيب خلينا نروح نفنتظ الليلة . وانت يا بقلاوة اغا دود الارض راح باكل فيك بقلاوة وبلوظة واخوانك المعاونين لما يسمعوا بآخرتك يفتحوا عينهم تمانتاشر ولا يظلموش العالم .

ـ ٤ ـ

(ابن صنوع وصديقه حكيم الشرق السيد جمال الدين الافغانى)

ابن صنوع (بأسى) ـ وهكذا انتهى مسرحى يا سيدى .. هذا المسرح المصرى الاول الذى اقام اول بناء لفن التمثيل فى مصر وجعل المصريون يشتركون لاول مرة فى هذا الفن العالمى . لقد اغلقه اسماعيل . غضب من تمثيلياتى . وانى افهم انه لا يطيق النوع السياسى منها لانها تعمل على زلزلة سلطانه المستبد . لكن الذى لا افهمه سر كراهيته للتمثيليات الاجتماعية وهو الذى يقول انه يريد ان يجعل من مصر قطعة من اوربا . ما الذى اغضبه من تمثيلية (الضرتان) انها لا تتناول الا نظام تعدد الزوجات ومضاره . ورغم ذلك فما كاد يشاهد الفصل الاول منها فى عرض خاص على مسرح قصر عابدين حتى ابرق وارعد ، وقال لى بالحرف الواحد متهكما ساخرا « سيدى موليير مصر . ان كنت لا تحتمل ارضاء اكثر من امراة واحدة فلا تجعل الغير يفعل مثلك »

جمال الافغانى ـ ولكنى اعرف يا يعقوب انه اعجب بتمثيليات لك غيرها .

يعقوب ـ نعم يا سيد جمال الدين الافغانى . يعجب بها اذا اضحكت لمجرد الاضحاك فقط . اما اذا حملت دعوة اصلاحية فهو ضدها على طول الخط .

الافغانى ـ وماذا ستفعل الآن ؟

يعقوب ـ لن اسكت بطبيعة الحال .

ولن يخيفنى التهديد . واذا اخفقت وسيلتى المسرح والجمعيات الثقافية التى عطلها هى أيضا ، فهناك طرق اخرى كثيرة .

الافغانى ـ مثل . .

يعقوب ـ لازلت أفكر

الافغانى ـ ساكفيك مؤنة التفكير يا ابن صنوع . ما رايك فى اصدار صحيفة .

يعقوب ـ صحيفة ؟ . . فكرة رائعة يا حكيم الشرق .

الافغانى ـ ولكنها ليست صحيفة مثل الوقائع المصرية او نزهة الافكار او الاهرام او . . أو اية جريدة اخرى موجودة بيننا . انها لون جديد من الصحافة لم يوجد بعد فى مصر ولا فى الشرق كله . واريدك انت ان تكون رائد هذا النوع من الصحافة . لانه انسب ما يكون لك وانت انسب ما تكون له .

يعقوب ـ وما طبيعة هذه الصحيفة يا ترى ؟

الافغانى ـ انها صحيفة فكاهية .

يعقوب (مستعجبا)

ـ فكاهية ؟ !

الافغانى (ضاحكا)

ـ اراك دهشا . ماوجه الغرابة فى ذلك ؟

يعقوب ـ لا شىء لا شىء ابدا (فى صوت حالم) هذا رائع . رائع جدا . لا ادرى كيف لم التفت الى ذلك من قبل انها تعتمد ايضا على نفس العنصر الذى قامت عليه مسرحياتى . . على الفكاهة . هذا السلاح البتار الذى يقل اسلحة الميدان جميعا . ولكن . .

الافغانى ـ ولكن ماذا ؟

يعقوب ـ ستعدنى بالكتابة فيها (بحماس) ان الصحيفة التى تزينها بكلمات من يراع فيلسوف الشرق ومنهضه جمال الدين الافغانى لهى اربح الصحف .

الافغانى ـ لك على هذا ياصديقى ولكن اى الاسماء تختار لها ؟

يعقوب ـ ساسميها . ساسميها . . سا . . سميها . . ابو نظارة

ـ ٥ ـ

(تسمع اصوات باعة الصحف ينادون على بضاعتهم بطريقة قريبة الشبه بما يجرى فى يومنا . . الاهرام و . . وابو نضارة ابو نضارة اللى بتعجب الباشا وابن الحارة . . ابو نضارة اللى تخفف عن المكروب وتطمن الحيارى . . ابو نضارة . .)

صديق ـ سامع يا ابو يعقوب . البياعين ح يتفطظوا تفطيط على بيع ابو نضارة . مش محتاجين حد يشجعهم والا يوصيهم . بتتباع زى الحلاوة . كل واحد دلوقت فى مصر بقراها .

يعقوب ـ يا جدع ما تبقاش تبالغ

الصديق ـ فين المبالغة دى . ؟ انت بتوزع منها كام ؟

يعقوب ـ الفين نسخة .

الصديق ـ شفت بقه . يبقى انا غلطان دلوقت . كل واحد عارف ان احسن جرنال ما يقدرش يبيع اكثر من خمسمية ستمية بالكتير القوى . لكن انا مش عارف اتبسط لك والا احزن لك يا صاحبى . والغريبة ان الحاجة اللى تسر هى نفسها الحاجة اللى تزعل . جريدتك ناجحة جدا لكن نجاحها ده هو اللى ح يخلى الخديو ياخد باله منها ومن اللى فيها زيادة وزيادة .

يعقوب ـ وهوه له ح ياخدباله . لكن انا ما يهمنيش . كفاية أن الواحد يؤدى واجبه على احسن شكل . كفاية انا ما باكتبش الاكل حاجة تفيد الوطن (يحتد) الوطن اللى محتاج لحكم مش مستبد ولا ظالم . حكم يبتقى الله فى الرعية مش يظن البلد تكية او عزبة ورثها عن ابوه . كل يوم ضرايب جديدة هيه مالهاش آخر ؟

الصديق ـ فعلا بلادنا محتاجة لحاجات كتير زى ما انت بتكتب

حاجات كتير عاوزة تصلح .. البنى آدم اللى مالوش كرامـــة . والقانون اللى متداس والعدل اللى متحـــرم والجهل المعشش فى العقـول . لكن رغم كل ده الواحد لازم يحترس شوية يا ابو نضارة .

يعقوب (صارخا)

ـ ماهو الاحتراس ده يا صاحبى اللى جاب لنا الكافية وخلانا نخاف على نفسنا كأننا ح نخلل فى الدنيا لآخر العمر . ليه ما نكونش صرحا شوية وبدل ما نقول الاحتراس نقول الجبن . الجبن هو اللى رضعنا الذل وعمـــل منا عبيد للى يســـوى وما يسواش . نسينا ديننا وايماننا واللى ينسى دينه ربه ما يفتكروش . انت عارف ح اكتب ايه فى العـــدد انجاى . اقرأ الحتة دى من المسودة . صورتها وابو نضـــارة بيخش على اصحابه فى قهوة .

(يعقوب يدفع اليه اوراقا تسمع حشخشتها)

الصديق يقرأ ـ

ابو الشـكر ـ يا مرحبـــا بك يا ابو نظارة .

ابو العينين ـ اتفضل اقعد ياعم وانجلى .

خلاط ـ تشرب ايه

ابو الشكر ـ ـ ابو نظارة قتيـل البيرة

ابو العينين ـ لا الراجـــل يحب القهوة

ابو نظارة ـ لا يا خويا . القهـــوة ما احبهاش لانها مخطرة فى الايام دى واللى يشرب فنجان يبرم .

يعقوب ـ ايه بقى رايك فى الكلام ده .

صديقه (فزعا) ـ دى صريحـة يا ابو نضارة وفاقت الحدود . الناس كلها ح تفهم على طول انت قاصـدك مين ومين هـو اللى بيحط السم فى قهوة اللى زعلان منه . هوه فيه غير قتال القتلة الحديو المجرم اسماعيل .

ـ ٦ ـ

(يعقوب يحدث نفسه بصـــوت مسموع)

ـ طبعا لازم الواحد يضحى . كل شىء فى الدنيا بتمنه حتى الوطنيـة لها تمن واغلى تمن . مش من السهل أن الواحد يكون وطنى . ده حاجة عاوزة تضحيـة دايمـــة ورغم كده فالانسان هو الكسبان حتى لو فداها بروحه . لذة الوطنيـة اعظم من اى لذة فى الوجود . وعلشان كده لازم انفى نفسى بنفسى . ما عدش فايدة من القعاد والكفاح هنا . لان المجرم مش ح يسكت الا لما يقتلنى غدر زى اللى جند لهم من أحرار المصريين . واذا كانت اول مرة فتت على خير وما جراليش الا خدش بسيط لان لا الخنجر جه على حزامى الفـولاذ . وتانى مرة عدت لان القاتل ما اصابش المرمى كويس فجت الرصاصـة على بعد شبر من ودنى . فمين يعرفنى المرة التالتة ح يحصـــل ايه ؟ لازم اعـــرف كويس انى ما بتعاملش فى الحقيقة مع ناس محترمين ولكن مع عصابات اجرامية لهم فى الكار ده باع طويل . لابد مما ليس منه بد . لابد من ترك القاهرة ومصر كلها لبلد تانى حر يقدر الواحـــد فيه يتكلم ويقول ويكتب اللى هوه عاوزه . و فى الوقت نفسه ما يخافش على روحه من ضربة خنجر ولا رصاصة طايشـــة .. الى باريس . . الى باريس لمواصـــلة الكفاح .

ـ ٧ ـ

(صـــوت بائع صحف ينادى على ما يحمل)

رجل ـ معـــاك ايه النهـــاردة يا مصيلحى ؟

البائع (بصوت مرتفع قليلا)

ـ الاهرام وروضة المدارس و ..
(ويهمس فى اذنه) و .. ابو نضارة .
الرجل (بدهشة)
ـ ايه ؟
البائع ـ ما تزعقش كده امال احسن الحيطان لها ودان . انت مش عارف انها متهربة وممنوعة تتباع والحكومة بتصـــادرها ولولا انك زبون قديم ما كنتش جبت لك سيرة .
الرجل ـ انت بتتكلم جـــد . دا الواجل لسه ما بقالوش شهرين اتنين منفى . لحق يطلع جريدته تانى ازاى
البائع ـ ودا شىء يكتر على ابو نضارة العجيب .

ـ ٨ ـ

(اصوات رجال ونساء يتحـدثون الفرنسية ما عـــدا رجلين يتكلمان بالعربية . يعقوب صنوع وصديق . المنظر فى احدى الحدائق العامة)
الصـديق ـ فعـــلا انت عجيب يا ابو نضارة . مش يا راجل تسيبك دلوقت من الجريدة لفاية ما تترستا شوية فى بلاد الغربة دى وتعـــرف راسك من رجليك . وتخليـــك فى الدروس اللى بتديها فى اللغات . انت مش عارف ان حالتك تحـزن وانك عامل زى ..
يعقوب (ضاحكا)
ـ قولها يا اخى .. عامـــل زى الشحات . وأمر كمان . ما انا عارف كويس . وده شىء طبيعى ومنتظر . عاوز ايه من واحد فقير ومنفى مـن مصر لفرنسا وجاى مفيش فى جيبه الا خمسميت فرنك ولا يعرف حـد ولا محتد . طبعا لازم تكون حالتـه لفـا .
الصديق ـ ما هو يا ابو نظارة انت السبب . زمانك كان معـــاك الوف الجنيهات وقاعد فى بلدك معزز مكرم وتحت امرك الخدم والحشم ومفيش مانع ان الخديو كان يعملك ناظر من النظار .
يعقوب ـ يظهر يا رفقى بيـــه انك فهمتنى غلط . انا ما باشكيش م الفقر انما انا باوصف الواقع اللى انا عايش فيه دلوقت . انا مهما تدحـدر بى الحال مش ممكن اخون مبادئى واخون كفاحى الوطنى .

ـ ٩ ـ

الخديو اسماعيل (بلهجة تركيـة واضحة ومنفعلا)
ـ يا باشا . انت بتشتغل رئيس مجلس النظار لكنك ما تســـاويش بصلة . ولو باعوك فى سوق العبيـد ما يدفعوش فيك واحد خردة . دى شغل مسخرة . انت عملتوا منى فى مصر وفى الدنيا كله واحد انتيكه .
رئيس النظار (مرتعدا)
ـ ولكن يا افندينا ..
الخـــديو ـ اخرس . ادبـيس تربيـيس . انا موش فاهم ازاى انت موش قادر يمسكوا جرنال واحـــد فلاح قليل الادب ماعندوش احترامات لولى الامر اسمه ابو نضارة . فايدة ايه تصدر الحكومة الخديوية اوامـر بمنعه ومش قادرة تمنعـه . (يتابع حديثه وقد تلاحقت انفاسه بشـكل مسموع) كنت كتير مبسوط علشان مسافر بره فى ستين داهية ومش راجع تانى . لـكن يظهـــر انه مش عاوز بسيب انا .
رئيس النظار (متحمسا)
ـ يا مولاى . احنا عملنـــا كل احتياطتنا علشان مش ممكن يدخل البلد عدد واحـــد من ابو نضارة . ودلوقت مفيش ولاورقة واحدة من مجلة الخاين موجودة .
الخديو (ساخرا)
ـ طبعا طبعا يا باشا والدليل على صدق فخامتكم ان ده وصلنى هنـا اليوم فى قصر عابدين من جوه مجـلة فرساوى ..

رئيس النظار (مرتعبا)
ـ ايه ده .. صحيفة ابو نضارة ؟!

ـ ١٠ ـ

(ابو نضارة وصديقه ..)
صديق ـ ها . ها . ها . انا انت عفريت صحيح يا ابو نضارة . يعنى مش كفاية تبهدل بكلامك وانتقاداتك الخديو وحكومتـــه فى المجلة تقـوم تهتكهم بفعلك وتهرب لهم الجريدة لغاية عندهم كمان .

ابو نضاره (ضاحكا)
ـ بس قوللى اعمـل ايه ؟ مش كفاية انهم نفونى من وطنى يقومـوا كمان يمنعوا جريدتى من الدخـــول وموقفين لها الخراس بالمرصاد .. لكن على مين

الصديق ـ يعنى ماكملتليش عن بقية حكايات تهريبك لابو نضـــارة لمصر

يعقـوب ـ أصلها قصص كتير . مثلا فى يوم واحدة ست ارمليـــة عجوزة فقيرة سافرت من ايطاليـــا لتزوج لابنها فى مصر وكانت شـايله معاها شوية عزال من ضمنها مرتبة ومخدتين .. ووصلت لابنها بالسلامة وكان اول حاجـــة عملتها لما دخلت الشقة انها فرتكت المرتبة والمخدتين وطلعت حشـــوهم وكان اربع تلاف نسخة من مجلة ابو نضارة !
ها .. ها .. ها

(١١)

اب ـ سمعنى ياولدى سمعنى . دلوجت بس عرفت جيمة الجراية . شىء مليح والله الجدع اللى اسمه ابو نضاره ده . ح يخلينى بحج وحجيج اتعلم الاستجرا .
اجرا يابنى اجرا نشوف جال ايه عن افنـــدينا الخاين توفيج بتاع الانجليز واللى بصوره فى صورة شيخ الحارة
الابن يقرا :
شيخ الحارة ـ التوبة من دا النوبة اشفق يابو نظاره على عمك شـــيخ الحارة جريدتك ضربها قاسى اخاف مهما عنى رأسى . دى حطت فى قلبى الرعبة باقوالها المخيفة الصعبة . اذا رفعت عنى الجريدة ارجع لطرايقى الحميدة .
ابو نضارة ـ انت عمرك ما تتوب ولو رجموك بالطوب . ده انت امرك عند الجميع معلوم . بقى كيف اشفق عليك يامشوم والله ما ارحمك

ابو الغلب الفـلاح ـ ماتشفجش يابو نضارة الشفجة فى الفـــاير ده خسارة ده جتلنا من الظلم والجور . ونازل علينا زى ما ينزل الســـواج عالتور جبر يلمه ويعتجنا من ظلمه
الاب ـ والله صدج والله صدج . جبر يلمه ويعتجنا من ظلمه . آمين يارب العالمين .
(يسمع خطيب يتحدث عن مصر بانفرنسية . ياخذ صوته فى الابتعاد)
ـ من هذا الخطيب الاجنبى المفوه الذى يحاضر ؟
ـ انه صحفى مصرى ووطنى حر يعيش اليوم فى فرنسا بعد اضطهاد حكام بلده له .
ـ وما الذى جاء به هنـــا فى بروكسل .
ـ انه يقوم بجولة فى العواصم الاوربية يحاضر فيها عن وطنه ويدافع فيها عن القضية المصرية . لقد امضى ثلاثين عاما منذ نفيه فى هذا العمل الجليل ولا زال رغم شيخوخته يتفجر حماسا كما كان العهد فى شبابه
ـ انه بارع يتكلم الفرنسية كاحد ابنائها
ـ انه يعرف حوالى عشر لغـــات

« البقية على ص ١٩٢ »

الدولاب

محمد الخضرى عبد الحميد

على الرغم من ان ابانا كان قد تركنا اطفالا صغارا ، ورحل عن الدنيا غير عابىء بما سوف تحتاجه هذه الافواه الدقيقة ـ بعده ـ من قوت الا اننا فوجئنا باننا اصبحنا ـ باسم الله ما شاء الله ! ـ شبابا ، كاملين ناجحين .. مابين (افندى) و (معلم) و (أسطى) !!

ولا ريب اننا ادركنا الان ان الفضل فى هذا انما هو لله ، وللسيدة الفلبانة .. والدتنا !!

كان ابى رحمه الله يعيش من اساحق الى اللاحق ، معتنقا فى هذا مبدأ (الله جاب ! .. الله خد !) !

كان يكسب كثيرا ، واكثر مما ينتظر ان يكسب ! .. فاذا رزقه الله ـ مثلا ـ بجنيهات عشرة ، وجدته وقد اعد لها ـ قبل ان تقبض عليها اصابعه ـ مشروعا يستلزم عشرين جنيها وباليتها كانت (مشاريع) بالمعنى الحرفى للكلمة ! وانما هى اشياء (فرايحى !) أو ـ كتعبير أمى ـ اموز (هوايف فى هوايف) !! وامى تحكى لنا فى هذا كيف كانه ـ غفر الله له ـ كان ينفق مبلغا ضخما فى السفر الى القاهرة ، والاقامة فترة فيها والعودة منها ، لا لشىء الا لمجرد الرغبة فى الحصول على نسخة من اسطوانة ظهرت حديثا لمنيرة المهدية ، او عبد اللطيف البنا ، أو محمد العربى ! ! كان ـ الله يرحمه ـ يحيا ليومه فقط ويعمل لآخرته كأنه لن يموت ابدا !! وهكذا نشانا وقد تحملنا وزر مسئولية مذهبه الاخرق فى الحياة ولا ندرى الا أن امنا قد باعت كل ما ورثته عن ابيها من اطيان قليلة ، وما استطاعت ان تزاحم فيه منيرة المهدية وسلامة حجازى لدى جيب ابى من حلى ذهبية وفضية .. حتى قوى عودنا واستطعنا ان ننزل ـ بلا عتاد ـ الى معترك العيش !!

ولم اكن لاعلم سببا وجيها يحدو بأمى الى البكاء الصامت المهيب ليلة أن تزوج اخى « ضوى » ، بعد ان صار « عربجى حنطور قد الدنيا » !! كانت سعيدة لا شك فى هذا ولكنها ـ كذلك ـ كانت حزينة !! ولست ادرى بالضبط كيف اصف هذا غير اننى اؤكد انها كانت تثير حماس البنات اللواتى كن يتكدسن على عتبة بيتنا حول الطبلة وتستزيد همتهن فى الغناء .. ولا تفتأ تصدح بزغرودة متقطعة بين الحين والحين .. الا انها لم تكن بقادرة على ان تخفى آثار الدمع الراكد فى عينيها المحمرتين الحزينتين

وحلت (دخلة) اخى ضوى .. ورحل عنا بعروسه ، وعندئذ ـ فقط اطلقت امى لحزنها الدفين الحبيس عنان التبيان والسفور !! وكنت ارقبه عنها بقولى :

ـ تبكى ليه يا امى ؟ ! هو يعنى الجواز لاسمح الله ، مصيبة بالشكل ده ؟

فكانت تبتسم فى اكتئاب وتجيبنى وهى تربت ظهرى وانا منطرح على « الحصيرة » امامها :

ـ آه ياعبيط !! ده اللى ماتصابحه ونماسيه ، ما تعرف ايه اللى جرى فيه !!

وعندئذ اهب قاعدا لاجابها قائلا:

ـ يا شيخة مش كده امال ! .. يعنى هو راح آخر الوادى ؟! ما احنا نقدر نشوفه كل يوم !! سيبك من الافكار دى وقومى هاتى لنا حاجة من « الدولاب » !!

وعلى ذكر الدولاب .. ورثت امى دولابها ـ ذا المرآتين ـ عن ابى ، وهى تسميه « دولاب العـــز ! » لكثرة ما ضمه بين ضلفتيه من ثمرات العز الغابر !

و « الدولاب » عتيق ، مطموس المرايا ، ولكنه كان كعبتنا جميعا ، نطوف حولها ، ونتزود بكل مانشتهيه منها ، لم يكن يخلو دولابها من لوازم البيت ، التى كان اخى الاكبر يكدسها فيه دائما من صابون ، وشاى وعسل وسمن و .. حتى البصل «التقالى» والملوخية الناشفة والثوم ، كنت اراها كالشىء الخالد لا تختفى من مكانهـا المعهود فى الدولاب ابدا !

وغير هذا فان امى كانت اذا اعطتها احدى الجارات قرص فطير ، او قليلا من البسكويت ، تخفيها لتعود فتفرقها علينا بالتوالى خشية ان يجور احدنا على نصيب اخيه اذا « وقع ! » وحده على كل ما فى الدولاب من كنوز !!

وقامت امى الى الدولاب لتأتينى بما طلبت واذا هى بعـد ان فتحت احدى ضلفتيه تحدق فى فراغه بشىء من الذهول ، وتطرق اطراقة حملت انسى وامر ما كنت عهدته فيهـــا ـ اخيرا ـ من حزن والم !! ولا بد ان عينى قد حملتا اليها سؤالا صامتا لانها قالت واصابعها ما تزال متقبضة على مفتاح الدولاب :

ـ سلامة حسك يا ضوى يا ابنى.

ـ ليه يا امى ؟! .. ماله ؟ !

ـ اهو زى النهاردة كان بيجيب لى « مونة » الشهر ! بص كده « وفتحت ضلفة الدولاب الى اخرها » مافيش ولا بروة صابون .. ولا حتى فتفاتة سكر !!

ـ معلهش يا امى ! طبعا « اتلخم » فى دوشة العرس !!

وتنهدت امى تنهيدة اشعرتنى ، لاول مرة بعمق المعانى التى تعتصرها اعتصارا ! وكان على ان اقوم باجراء ايجابى حاسم .. فوقفت منتفضا ، وانا اقول لها فى عزم قاطع :

ـ اسمعى يا امى .. انا رايح حالا لحضرة المراقب استلف منـــه ريال لنهاية ما نقبض .. واجيب صابون وسكر و .. ولا يكون عندك زعـل وهنا سارعت امى تقول :

ـ لا لا .. لا ياكمال .. اخـوك ضـــوى جاى الليلة ولازم ضرورى حيجيب صابون معاه !

قالتها بصيغة التأكيد الحاسم الذى لا يحتمل جدلا ولا نقاشا ! ولم نكد ننتهى من حديثنا حتى علت فى الحارة اصوات جلبة وصياح اطفـــال : « العريس اهه ! .. العريس جه ! » وهتفت امى من قلبها : « ضوى ! .. اخوك ! » ودخل ضـــوى يخب فى جلباب الصوف الجديد ، وقد تحنى كفـــاه بالحنـاء القـــانية ، وراح يطرقع بعصا الخيزران على صـــفحة نابنا ، صائحا فى هذر :

ـ ياجماعة يا اللى هنا !

وقمت انا وامى واخى الاصـــغر احمد ، نستقبل اخانا العريس الذى جاءنا يحمل فرحة طاغية .. ويحمل سعادة عارمة .. ولكنه لا يحمـل « صابونة ! » واحدة .. ! !

وجلسنا حول شقيقنا السعيد ، وامى تعمل له شايا لا يدرى الا الله وحده معين من بيوت الجيران مصدره وهو يقص علينا كيف ان ربنا «اكرمه» بسنت الحلال المهاودة ، ثم فى النهاية قام وهو يتأهب للخروج :

ـ عاوزاشى حاجة يا امى ؟!

ـ لا يابنى ، عاوزة سلامتك !!

وبدات انا عقب ذلك أحس شجنا خفيا يخيم كخيوط عنكبوت وحشى فوق قلبى :

وكنت كاتبا صغيرا فى «مشتل» زراعى وكان اجرى تافها لايكاديقوى على سد تكاليف نصف ما يتطلبه تدعيم « دولاب امى » من حوائج ومستلزمات ! وكان أخى بعد زواجه قد بدا يتحلل رويدا من ربطتنا الصغيرة .. كما بدات موازينه تختل تبعا لذلك ! فقد كان يعطف علينا من آن لآخر برطل من اللحم ، فى الوقت الذى نكون فيه فى أشد الحاجة الى « لتر جاز » او كان يمن علينا باوقية شاى عندما تكون الدنيا قد ضاقت فى وجوهنا بحثا عن « ولية طيبة » تعطينا كيلتين قمحا لاخر الشهر !!

واخذت الفجوات تبدو فى خفايا دولاب امى ويكثر الفراغ فيه . . بالاختصار اصيب دولابها « بالصلع » حتى قيض الله لنا « ورشة » استخدم فيها اخى الاصغر احمد .. وزاد مرتبى بعض الشىء .. وعند ذاك اخذ الدولاب يعود فيزدحم بـ « قارورات » الشاى ، واكوام الصابون و « اجران » السكر الخشن والسنترفيش ! ! وهكذا عادت الابتسامات المشرقات تضىء وجه امى بعد طول تجهم وعبوس

والمدهش ان اخى ضوى كان يأتى البنا مع زوجته ، فما ان يجلسا قليلا حتى يهب هو الى الدولاب لكى « ينخرب » فيه وهو يقول :

ـ ما عندكيش يا امى حاجة حلوة اليومين دول ؟ ! فتجيبه بابتهاج غمر :

ـ امال ياضنايا يا ابنى ! فى الجرد التحتانى ، شيل الصحن تلاقى السلطانية فيها « زلابية » هنا الله من ياكل منها ! طلع السلطانية وادى مراتك واخواتك

ولم تطل بنا الايام كثيرا . . فقد قبضت « الجمعية » وبعت «العنزة» بصغارها واستلفت مبلغا من مراقب المشتل .. و .. وعادت شلة البنات الصغيرات تحتل مكانها المعهود امام العتبة .. واخذت الطبلة والاغانى « ترقع ! » اسبوعا كاملا ، كانت فى نهايته « دخلتى » !!

وزغردت امى كثيرا . . وكانت تطبطب على كتف اخى الاصغر ـ احمد ـ قائلة :

ـ عقبالك انت كمان يا ولدى ! . . ما اموتش يارب الا لما اشوفكم منجوزين كلكهم وفرحانين بشبابكم !

وفى « الصباحية » التفت الى عروسى وكانت جميلة وسألتها :

ـ يلزمنا ايه يا ترى علشان ما نحتاجش حاجة وسط الشهر ؟ ! قالت عروسى :

ـ هات لنا صابون .. وشاى .. وسكر .. وعسل ..وسمن.. و.. وانت عارف طبعا لوازم البيوت !!

آه .. لوازم البيوت ! .. لقد صار لى ، انا أيضا بيت .. والبيت له لوازم ولوازمه سوف توضع فيه وليس فى مكان اخر !!

واحصيت ما فى يدى من فضلة المال القليل .. ونزلت اشترى من كل صنف اهونه وايسره كاننى احد السماسرة ينتقى مجرد « عينات » لصاحبة البيت الجديد ، ليس الا !! لقد قدرت فى تلك اللحظات ـ فقط ـ شعور اخى ضوى وعذرته وللمرة الاولى لم يعتب عليه قلبى ـ كما كان يفعل سرا ـ عندما نسى فروض « دولاب أمى » ، التى هى كذلك امه

وعز على وآلمنى اشد الايلام ان الدهر لم يسعدنى بالمقدرة الكافية لكى املأ الدولابين معا .. دولاب امى ودولاب زوجتى !!

ووجدتنى وقد اقتربت من البيت و « البضاعة » فى يدى ، احس بانقباض شديد فى صدرى ، ولم ادر الا وقد نكصت ثانية على عقبى ، واستعرت من اقرب دكان جورنالا قديما لففت فيه حوائجى ، وقلت وانا داخل انها « المكوة » قد احضرتها من المكوجى .. قلت هذا وضميرى يطلب من الله الغفران والتجاوز عن كذبتى انى اضطررت اليها لئلا اجرح مشاعر والدتى !!

واصبحنا فى اليوم التالى .. فاذا الكآبة والجهامة تكسوان فى ضراوة مروعة وجه امى الذى بدا لى ـ فجاة شائخا هرما ، حافلا بالاخاديد والتجاعيد !! ولم اسالها ـ بالطبع ـ عن اسباب آلامها ، فقد كنت اعرفها وخاصة وقد قالت لى عروسى ان « نينة » ـ امى ـ قد جاءتها .. وباركت لها ، واستبشرت وتفاءلت بمقدمها واعجبت كثيرا بحسن ذوق العروس فى ترتيب « اللوازم » داخل دولابها !!

وبعد ان خفت زحمة المهنئين ، وراقت «كبسة» الوافدين احسست تمام الاحساس بعمق الضائقة القاصمة التى سببها لى زواجى .. ولكن كان املى فى الله وفى مستقبل « العلاوات الدورية » خيرا !!

كنت كلما هممت بتكوين ريال ـ او حتى نصف ريال ـ على ذمة ترميم ادراج دولاب امى لتعويض ما انحسر عنه من فيض الخيرات البائدة اذ بى افاجأ بمطلب طارىء لم اكن لا عمل له قبلا ـ ايام العزوبة ـ حسابا ! او « يطب » على ضيف ليهنىء .. او قريب للعروس ليسلم ويتمتم بعذب الامانى فانفق ما كونته فى التحايا والاكرام واذا بى اجدنى ـ بعد انصرافه ـ قد ازددت آلاما ، وسقاما على سقام !!

ولكن امى ـ والحق لايمارى ـ لم تعد ضجرة تماما ولا حزينة جدا لاننى كنت اصارع الظروف لكى ادعم دولابها الذى تربينا عليه بما يمن لى من اشياء ما اقلها وما اتفهها بالقياس الى ما كان يموج به من بدائع الخيرات قبل زواجنا

وكان يعزينى اننى لم افعل ـ على الاقل ـ ما فعله اخى ضوى مضطرا عندما سكن بزوجته فى حجرة مستقلة من بيت اخر بعيدا عنا ولكنى ايضا جوبهت بان وجودى على مقربة منها ومن دولابها زاد من اشعارى بمدى تقصيرى نحوها كما زاد من ثقل مسئوليتى كلما صفصفت رفوف دولابها .

وذات ليلة نامت زوجتى مبكرة ، وظللت مؤرقا يقظا ، ولما القيت على النائمة نظرة خاطفة ورايتها تغط فى عميق احلامها .. عن لى ان انزل الى حجرة امى تحتنا وفعلت .. واذا بها الاخرى ساهرة ، تجلس على حصيرتها واجمة ساهمة :

ـ مساء الخير يا امى ..

ـ اسم الله عليك يا كمال . . ! سهران ليه لحد دلوقتى ؟ .. دى الساعة تطلع نص الليل !!

ـ طب ما انتى برضه ســـهرانة اهه !

ـ احمد اخوك ، اتاخر فى الورشة

ـ اقوم اروح اشوفه ؟

ـ لا لا .. دا .. اصل عنـدهم قبض الليلة !

ولم يلبث ان دخل احمد .. وكان قد غدا غلاما يافعا زادته « العفريتة» الزرقاء المزيتة جمالا ورجولة مبكرة حياناوالقى على الحصيرةبلفافةفواحة كبيرة فتحناها فاذا بها ارغفة سخنة وسمك مقلى وفجل .

وانثنت امى الى ترجـو الى ان اشاطرها الاكل :

ـ « تلاقيـــك يا عينى ما اكلتش كويس النهاردة زى عوايدك »

وليس هذا فحسب .. بل انهـا حرنت الى فوق ثم قالت :

ـ اياك مراتك نامت ؟ والنبى لاقوم اصحيها وعندى هنـــا فى الدولاب « تلقيمة » كاكاو .. وتبقى عشوة حلوة ! يا سلام على اللمة .. ربنـا مايحرمنيش منكم ابدا يا اولادى ! ! وعنها .. وطرقعت امى بشبشـــبها القديم فى هدوء الليل وسكونه صاعدة السلم لايقاظ زوجتى.

عند ذلك ملت على اخى احمدوكان قدارتدى جلبابه بعد ان علق العفريتة فى مسمار ووضع الطبلية فـــوق الحصيرة .. وقلت له فى حنان اخوى جارف بدا لى عند ذاك كانه تلبيـة حاقز قوى كل القوة ، تدفق فى كيانى عنيفا ، على نحو لم اعهده بمثل تلك الغزارة الدافقة :

ـ احمد .. ان كنت اخويا صحيح انا عاوزك من دلوقت من صغرك .. توجه كل همك وكل قرش يقـع فى ايدك الى تستيف الدولاب .. دولاب امك وامى

وفهم اخى احمد .. واجاب مؤمنا بهزة وقورة من راسه الصغيرة ،

غير انه لم يفهم عندما تنهدت من شغاف قلبى وانا استتبع ذلك بقولى :

ـ اما بقى لما تكبر وتتجوز ياأحمد يبقى داكى اليوم لها رب ، اســـمه الكريم

* * *



شفقة..!

مولد سيدى عبد الرحيم القنائى لا يختلف عن اى مولد اخر .. لكن الشيء الذى كان يشدنى الى الشارع كل ليلة بعد صلاة العشاء.. موكب النقيب ، ممتطيا صهوة جواده ... بفوانيسه ومشاعله .. وزمره وطبله .. ومجاذيبه .. يخرج كل ليلة من منزله فى اقصى البلد .. فى زفة من الزغاريد .. يخترق شوارع البلدة وهو يحيى الفلاحين المقفطنين بالجديد والاهالى على الجانبين .. ولا تنزل يده من جانب عمامته الخضراء الى أن يختفى فى الضريح .

فى هذه الليلة مررت على كل شيء فى ساحة المولد مرورا عابرا .. ولم اتوقف ، فقد شبعت فرجة .. ولم تفتنى لعبة ولا حاوى .. ورأيت كل بنت تغنى .. ودرست كل بنت ترقص .. وعرفت حتى اسمها ومن اين اتت .. وجالست من الجاذيب اربعة .

بعد ان مر الموكب ، انزلقت من مزلقان السكة الحديد .. الى المولد .. وما ان اصبحت فى قلبه ، حتى رحت اشق لى طريقا بالصدر ، فقد تعب منى الكتف .. وفى ميدان المقام وقفت فترة من الوقت بجوار حلقة ذكر .. اتامل الذين يتطوحون ، وقد طارت شعورهم فى الهواء .. ومن ثم اتخذت طريقى الى المقابر وانزرعت هنـــاك اترجم الصمت الساكن .. وشعرت بانقباض مفاجيء ، ففتحت المقص عائدا من حيث اتيت .. ودرت حول المقام ، قبل ان ادخل على غرزة مسقفة بالخيش وقلت فى سرى .. هنا استريح قليلا .. واشرب الشاى وانا انيط من طولى مرتبعا على الحصير .. ولم يكن بها ساعـــة ان دخلت

الا رجل بطاقية وبر على راسه يكركر فى جوزة .. واخر منحنى على النصبة وهو يقول : ـ بكره احسن !

ولما شعر بى الرجل ورآنى من ذوات البنطلونات .. ترك ما بيده وبالغ فى الترحيب بى .. ثم عاد الى جلسته الاولى بعد لى الشاى الذى طلبته .. بينما رحت افكر فى هذه الخلائق المتزاحمة التى تمشى على بعضها البعض فى المولد .. كيف تتنفس .. يخيل الى ان الهواء هنا لا يكفيها .. لتعيش .. وانا اتأمل النساء النائمات على بعضهن البعض بظهر المقام .. والمتيقظات الصائحات فى الوجوه .. حقيقة من اين اتين !

عندما انتصب امامى بكامل هيئته وقال بصوت رفيع لا يتناسب مع ضخامة جثته : ـ مدد ..

ولولا سلامه غلب كلامه، لظننته خفير درك .. ولما لم يسمع من يرحب به ، تململ فى وقفته بباب العشة .. ثم صاح صيحته المشهورة : ـ مدد يا سيدى .. مدد ..

وهكذا اثبت وجوده فالتفت اليه الرجل قائلا ، وهو يناولنى كوب الشاى : ـ اتفضل يا شيخ حامد : بركاتك ..

وتلفت « الشيخ حامد » حوله كالعصفور الشارد ، قبل ان يخطو الى الداخل وبندقيته الخشب كتفا سلاح . وتربع بجوارى فى تؤدة الشيوخ ، وهو يلم بلطوه الاصفر الجيشنتى على صدره .. وعلى وهج «المرجة» التى تتراقص ذبالتها تحت ضغط الهواء دققت النظر فيه . . وتذكرت اننى رايت هذا الوجه فى ميدان المقام ، يمشى بخطوة عسكرية ولبدة الخفير ذات الرقم على أم راسه .. يظلل قفاه بكلة من الشعر آبقة انخذت اللون الاحمر بفعل الحفاء ..

ولما كنت قد اعتدت رؤية هذه الوجوه فى كل مولد ، فقد امسى تواجدها فى اى مكان احل به لا يثيرنى وانشغلت عنه فى شرب الشاى بينما راح ذهنى يفكر فيما كنت افكر فيه .. وانا اتأمل المرجة وارى ذبالتها تتلوى تحت ضربات الهواء ، كمن يلتقط آخر انفاسه ..

وقام الرجل الذى كان يكركر فى الجوزة .. وتبعه الآخر وهو يقول له مؤكدا : ـ طاوعنى .. بكره احسن حينما مال على « الشيخ حامد » هامسا : ـ شفت النبى !

فوجئت منتفضا وقد انتزعنى مما كنت فيه .. وتمتمت فى حيرة : اهه

ورايت بسمة على وجهه ، قبل ان يضيف متبعا لها : ـ انا شفته

خرجت حروفها ممطوطة بعض الشىء من بين شفتيه المنفرجتين .. وهو شاخص الى الامام ، كانه يحادث شخصا آخر لا اراه .

وتنبهت ، فاعتدلت اليه بوجه مبتهج ، فقد وقعت على خبر من اضيع معه وقتى الضائع

قلت وانا اعتدل فى جلستى : ـ والله سلامات .. كيف الحال يا شيخنا !

وسحب « الشيخ حامد » بندقيته الخشب وانامها فى حجره ، قبل ان يرتفع صوته الرفيع المسلوخ :

ـ شوف ..

وهز راسه وسكت برهة .. ثم عاد يهز راسه وقد حول دفة الحديث

ـ معاك سيجارة الاول .. هاتها واشعلها ..

وتذكرت اننى احتفظ فى جيبى بعلبة سجاير ، فمددت يدى ابحث عنها .. وانا اسمعه يقول ورقمه على اللبدة ينذرنى : ـ عربى .. النبى عربى يا سيدى

ابتسم وانا اراه منهمكا فى البحث عن شىء فى جيب البالطو ، وقدظننت انه يقلدنى .. ولما اعطيته سيجارة اعطانى مليما .. يقول وهو يدفعه فى راحة يدى : ـ بركة سيدى عبد الرحيم

وضعت المليم فى جيبى ، وانا اهمس : ـ شفته !

وشخص « الشيخ حامد » بعينيه وهو يشفط الدخان ، ويطلقه امامه فى حلقات .. يخرج راسا من حلقه ، وكاننا فى الافلام .. كانت حركة اخذت منا بعض الوقت ، الى ان عاد يحكى :

ـ انا شفته يا جماله .. يا حلاوته يا وله ..

ولكزنى فى جنبى ، وقد عادت الابتسامة البلهاء تفترس وجهه الحليق .. انظر اليه واجاوبه بسمه بسمه لكنى اتخذت موقف المستمع .. الى ان استطرد قائلا :

ـ تقولها كل يوم ميت مرة .. سبع ايام .. بس ..

وسكت وجسده يهتز على وقع ما فى راسه ، وكاننا فى رحاب الكتاب

وكاننى تحولت كلى الى عيون ترقب وتسجل وانا ارى الدبالة الحمراء التى يادوبك تكشف المكان ، تنكمش متداخلة تحت لفحات هواء يناير وانا اسمعه يكمل وهو شاخص بعينيه الى الامام وكانه يحادث نفسه :

ـ بس فى اول يوم ميت مرة .. واحد .. يا واحد

وارتعشت راسه .. واهتز الرقم

ـ بعد اسبوع تكون قلتها كام مرة وسكت ملتفتا الى كانه ينتظر منى جوابا

وفضحت نفسى عندما قلت اجاريه ابوه

خرجت منى ، وانا اراه وقد عاد يطلق الدخان فى حلقات .. سارحا افكر وعيناى معلقة بذبالة المرجة الصفيح التى تنتهى بخيط طويل من الدخان .. ارى الهواء يهزابها .. يرقصها على دفه فتنكمش وتخمد .. ثم تعود اليها الحياة .. افكر لو ان السراج انطفا فجاة فسيكون على ان ابذل مجهودا ضائعا لارى وجهه المعبر ..

وانا اسمعه يجاوب على نفسه ويغمزنى .. قال وقد اطرق ينفخ فى جذوة السيجارة :

ـ اخذت الشهادة ازاى .. ياوله يا بليد البلده .. سبع ميات وواحد .. عدد لا يقبل القسمة على اتنين .. مضبوط ، يا وله .

وبالرغم من هذا الجو الذى نحن فيه ، الا ان كلمة من كلماته هزتنى ، ففلت اجاوبه :

ـ مضبوط ... ياذكى الكون كله

وقد ضبطت عينه ترسمنى ، وانسانها يجسد تعبيرا ما .. وعلى وجهه ابتسامة لم يفلح فى تلوينها .. غير انه لم يلبث ان تيقظ الى نفسه ، فرابته يرفع راسه ، وقد رسم على شفتيه نفس البسمة المهزوزة التى اكتسبته اياها الايام .. اهتزت امام عينى لبرهة قصيرة ، ثم دخلت منطقة الظل ، عندما هب صاروخ هواء كاد ان يقضى على الذبالة العجفاء .

وانا اراه يسحب بندقيته ، واقامها امام وجهه ، قبل ان يزار فى الفراغ

ـ واحد .. واحد لا شريك له

وظللتنا فترة من الصمت ، كان خلالها قد اعاد البندقية الى حجره ، وقد اكتسى وجهه بلون من الجد لم اعهده فيه .. وتمتم بكلام غير مفهوم وانا ارى عقب السيجارة ياكل نفسه على مرمى البصر .. الى ان استطر يحكى :

ـ تقول وتعيد .. تقول وتعيد لغاية ما يغلبك النوم .. هيجيلك خادم .. قصير وقوى .. وشه بيشع نور .. نور يملا الكون كله .. يغمرك النور .. نور بس زى النور ما شفته كتير يا حلاوته .. واتمليت من طلعته يا بهاه

وانا ادقق النظر فى وجهه . وارى رقم اللبدة السوداء بهتز ذات اليمين وذات الشمال .. وهو يحكى ، وقد سرقه الكلام .

ـ ويوم ما يخطف الركعة ، اعرف ان كل حاجة مقضية باذن الله .. ويوم ما يزورنى ويغيب فى الركعة .. اعرف اننى من المحظوظين والسعادة تغمر الفؤاد .. ياسلام .. يا سلام يا وله ..

وهو يهز راسه فى طرب ، وقد انتلع لسانه .. اقول معه مرددا :

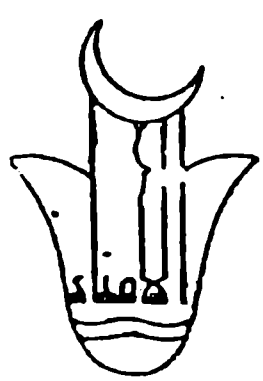
ـ يا سلام .. يا سلام يا سيدى

وعينى غافلتنى وذهبت الى هناك الى حيث ظل الجوزة المتارجح فى الركن .. وعدت اليه وانا اسمعه يردد ، وهو يهز راسه ما يزال :

ـ يا سلام .. يا وله .. لما ..

وقبل ان يكمل ، وفى هذه اللحظة هبت لفحة هواء قوية ، احسست بها ترتطم بوجهى .. قبل ان يطفأ السراج وضاع وجهه فى الظلمة ..

يوسف القط



من النقد الانجليزى الحديث :

اليوت ينقد شكسبير في هملت

ترجمة : ماهر شفيق فريد

قلائل هم النقاد الذين اقروا بأن هملت المسرحية هى المشكلة الاساسية وان هملت الشخصية لا تعدو ان تكون تالية لها فى الاهمية . وقد كانت شخصية هملت دائما ذات اغراء خاص لذلك النوع الذى يعد اخطر انواع النقاد الناقد الخلاق بطبيعته والذى تمارس قواه الخلاقة ـ لنقص فيها ـ عملها فى النقد بدلا من ان تمارسه فى الخلق والحدث غالبا فى اغلب الاحيان ان تجد هذه العقول فى هملت مجالا تحقق فيه وجودها تحقيقا فنيا . من هذا النوع كان عقل جوته الذى جعل من هملت ڤرترا ، وعقل كولردج الذى جعل من هملت كولردجا . وانه لمن المحتمل الا يكون واحد من هذين الرجلين قد ذكر ـ اثناء كتابته عن هملت ـ ان واجبه الاول هو دراسة عمل فنى . . ان نوع النقد الذى كتبه جوته وكولردج ـ عندما كتبا عن هملت ـ هو اكثر الانواع تضليلا . فقد كان لهما من البصيرة النقدية ما لا خلاف عليه وكان كلاهما قادرا على ان يلبس ملاحظاته النقدية ثوب الحقيقة وذلك يجعل هملت الذى خلقاه يحل محل هملت شكسبير ، متوسلين الى ذلك بمواهبهما الخلاقة . وانه لينبغى علينا ان نحمد الله لان والتر پاتر لم ينتبه الى هذه المسرحية

ثمة كاتبان فى عصرنا هما ج . ۴ . روبرتسون والاستاذ ستوك قد اصدرا كتيبات يمكن ان يثنى المرء عليها لانها تتجه فى الاتجاه المخالف . فمستر ستوك يخدمنا اذ يذكرنا بمجهودات نقاد القرنين السابع عشر والثامن عشر قائلا (۱) : « لقد كانوا يعلمون عن علم النفس اقل مما يعلمه نقاد هملت الاحدث منهم عهدا ولكن روحهم كانت اقرب الى روح فن شكسبير . ولما كانوا قد اصروا على اهمية تأثير المسرحية ككل اكثر من اهتمامهم بالشخصية الرئيسية فيها فقد كانوا اقرب بطريقتهم القديمة الى سر الفن المسرحى على وجه العموم » . ان اى عمل فنى ـ مهما يكن ـ لا يمكن تفسيره ، فليس هناك ما تفسره . وكل ما نستطيعه هو ان ننفذه على اساس معايير مقارنين اياه بما عداه من اعمال فنية . واذا اردنا (تفسيره) فليكن عملنا الاساسى هو ان نقدم الحقائق التاريخية المتصلة بهذا العمل والتى يجهلها القارىء . ويرينا مستر

---

۱ ـ اذكر بهذه المناسبة انى لم ار قط اى دحض مقنع لاعتراضات توماس رايمر على مسرحية عطيل « اليوت »

روبرتسن — وهو يوفق فى ذلك غاية التوفيق — كيف ان النقاد قد اخفقوا فى (تفسيرهم) لهملت وذلك لانهم تجاهلوا حقيقة ينبغى ان تكون واضحة تمام الوضوح : وهى ان مسرحية هملت مبنية من عدة طبقات وانها تمثل مجهود مجموعة من الادباء حاول كل منهم ان يستخلص اقصى ما يمكن استخلاصه من عمل سابقيه . ولسوف تبدو لنا مسرحية شكسبير عن هملت ذات شكل مختلف تماما اذا نحن لم نتناول حدث المسرحية كله باعتباره من تصميم شكسبير وانما ندرك ان المسرحية مؤلفة من مواد يعوزها الصقل ظلت بها حتى فى شكلها النهائى

نحن نعلم انه قد سبقت مسرحية شكسبير مسرحية لتوماس كيد تلك المسرحية الدرامية (ان لم نقل الشعرية) الفريدة التى ترجح كل الدلائل انها صاحبة مسرحيتين مختلفتين تمام الاختلاف كـ (المأساة الاسبانية) و (آردن فيرفشام) وان كنه تلك المسرحية يمكن الاستدلال عليه من ثلاثة مصادر : من مسرحية (المأساة الاسبانية نفسها) ومن حكاية بليفورست التى لابد وان تكون مسرحية كيد عن هملت قد قامت عليها ومن نسخة مثلت فى المانيا اثناء حياة شكسبير وبها من الدلائل القوية ما يرجح انها اعدت من المسرحية السابقة عليها لا التالية لها . ومن هذه المصادر الثلاثة يتضح ان الدافع فى اقدم هذه المسرحيات عهدا لم يكن يعدو ان يكون الانتقام ، وان الحدث او تأخير انجازه كما هو الشان فى (المأساة الاسبانية) انما كان راجعا لصعوبة قتل الملك المحاط دائما بالحراس ولا شىء غير ذلك وان هملت قد ادعى « الجنون » ليتجو من الشبهات ونجح فى ذلك . اما فى النص النهائى لمسرحية شكسبير فاننا نجد — عوضا عن ذلك — ان ثمة دافعا اعم من الانتقام (يقل حد) الدافع الاخر وان تاخير الانتقام ليس مرجعه الضرورة او اللزوم وان (جنون) هملت لا يراد به تسكين شكوك الملك وانما يراد به ايقاظ هذه الشكوك وهذا التغيير — على اية حال — ليس كاملا الى الحد الذى يجعله مقنعا .

والاكثر من ذلك اننا نجد فى مسرحية شكسبير مشابهات لفظية لبعض ما فى (المأساة الاسبانية) بما لا يدع مجالا للشك فى ان شكسبير فى بعض المواضع لم يكن يعدو ان يكون (منقحا) لنص كيد . واخيرا فهناك مناظر لا تفسير لوجودها — كمناظر بولونيوس ولايرتس او مناظر بولونيوس ورينالدو ولا عذر لشكسبير فيها . واسلوب النظم فى هذه المناظر ليس اسلوب كيد كما انه ليس من المحقق ان يكون شكسبير هو صاحبها . ويعتقد مستر روبرتسون ان هذه المناظر كانت جزءا من مسرحية كيد الأصلية ثم تناولها كاتب ثالث — ربما كان تشابمان — وذلك قبل ان يمس شكسبير المسرحية منتهيا — بحجج منطقية قوية — الى ان مسرحية كيد الاصلية — شأنها فى ذلك شأن بعض مسرحيات الانتقام الاخرى ، قد كانت تقع فى جزئين يتألف كلاهما من خمسة فصول . وفى اعتقادنا ان هذه النتيجة التى ينتهى اليها مستر روبرتسون من اختباره هى نتيجة لاتقبل النقض . فمسرحية شكسبير — بقدر ما هى من تأليفه — قد كانت مسرحية تتناول تأثير جرم الام على ابنها وشكسبير قد كان عاجزا عن فرض هذا الدافع بنجاح على المادة (الجموح) فى المسرحية القديمة

اما عن وجود (الجموح) فذاك ما لا مجال للشك فيه . ان مسرحية هملت ابعد ما تكون عن ان تكون مدة

شكسبير ومن المحقق انها فشل فنى انها مربكة من عدة نواح ومقلقة الى حد لا نجده فى اى من المسرحيات الاخرى . وهى اطول تلك المسرحيات جميعا وربما كانت المسرحية التى تجشم فيها شكسبير اكبر قدر من العناء ورغم ذلك فقد ترك فيها مناظر متدافعة لا لزوم لها يكفى ليلاحظها المرء ان يراجعها مجرد مراجعة سريعة واسلوب النظم متفاوت فالابيات التى من هذا القبيل :

But, Look, the Morn, in Russet Mantle Clad. Walks O'er the dew of you high Eastern hell

انما تنتمى الى اسلوب شكسبير فى (روميو وجوليت) والابيات الواردة فى الفصل الخامس ـ المنظر الثانى :

sir, in my Here was Akind of Fighting that Wouldnot let me Sleep up from my Cabin

Mysea - Gown Scarf'd About he, in the Dark Grop'd I to Findout them had my Desire Finger'd their Packet

هى من انضج ما كتب . فكلا الصنعة والفكر يهتزان . ومن المؤكد اننا محقون اذا رددنا المسرحية ـ ومعها تلك المسرحية الاخرى المشوقة تشويقا عميقا والتى تتميز بمادتها (الجموح) ونظمها المدهش : (دقة بدقة) ـ الى فترة تازم تلتها مآسيه الناجحة التى بلغت ذروتها فى (كوريولانوس) . وقد لا تكون مسرحية كوريولانوس (مشوقة) كمسرحية هملت ولكنها مثل (انطونى وكليوباترا) نجاح فنى مؤكد . وانه لمن المحتمل ان يكون عددا الذين يظنون مسرحية هملت عملا فنيا لانها مشوقة اكبر من عدد الذين يظنونها مشوقة لانها عمل فنى .

ان مسرحية هملت هى (موناليزا) الادب .

ان مبررات فشل مسرحية (هملت) لا تتضح للوهلة الاولى . ولا ريب فى ان مستر روبرتسون محق حينما ينتهى الى ان العاطفة الاساسية فى المسرحية هى احساس الابن نحو امه المذنبة :

« ان نغمة هملت هى نغمة من قاسى بذابات مرجعها نزول امه الى الحضيض وحرم الام يكاد ان يكون موضوعا لا يحتمل فى الدراما ولكن شكسبير وجد نفسه ملزما باستبقائه وتوكيده كما يقدم حلا نفسيا او بالاحرى يشير اليه

ليست هذه ـ بأى حال من الاحوال هى الحكاية كاملة ، فليس مجرد (جرم الام) هو الشىء الذى لا يمكن معالجته مثلما عالج شكسبير شك عطيل او افتتان انطونى او كبرياء كوريولانوس . لقد كان من الممكن لهذا الموضوع ان يشرح ـ على نحو مفهوم ـ فى مأساة كتلك المآسى وان تجىء مثلها مفهومة ذات حياة كاملة تحت ضوء الشمس . ولكن مسرحية هملت ـ كالسوناتات ـ زاخرة بمادة لم يستطع صاحبها ان يخرجها الى دائرة الضوء او يتأملها او يعالجها فنيا . واذا بحثنا عن مصدر هذا الشعور وجدنا انه من العسير ـ كما هو عسير فى السوناتات ـ ان نحدد له موضعا

معينا . فليس فى امكانك أن تشير انيه فى احايث المتكلمين . ومن المحقق انك لو فحصت مناجاتى النفس الشهيرتين فى المسرحية لوجدت نظمهما من النوع الشكسبيرى ولكنك ستجد ان مضمونهما يمكن نسبته الى كاتب آخر كمؤلف مسرحية (انتقام بوسى دامبوا) (الفصل الخامس ـ المنظر الاول) فنحن لا نجد هملت شكسبير فى احداث المسرحية ولا فى اى جزء قد يعن لنا ان نختاره بقدر ما نجده فى نغمة غير منكورة لا تتوافر ـ بشكل غير منكور ـ فى المسرحية القديمة .

ان السبيل الوحيد للتعبير عن العاطفة فى شكل فنى هو العثور على (معادل موضوعى) او ـ بعبارة اخرى ـ مجموعة من المواد او موقف او سلسلة من الاحداث تكون شكلا لتلك العاطفة (المحددة) بحيث انه عندما تقدم الحقائق الخارجية ـ التى ينبغى ان تتم فى تجربة حسية ـ تثار العاطفة على الفور . ولو انك فحصت اى مأساة من مآسى شكسبير الاقرب الى النجاح لوجدت فيها هذا التعادل الدقيق . ستجد مثلا ان الحالة الذهنية لليدى مكبث وهى تسير اثناء نومها قد انتقلت اليك عن طريق تجميع الانطباعات الحسية الخيالية تجميعا يتسم بالحذق وان كلمات مكبث عند سماعه بموت زوجته تصدمنا ـ فى سياق الحوادث ـ وكانها تنطلق اوتوماتيكيا من اخر حدث فى السلسلة فى (الحتمية) الفنية تكمن فى الملائمة الكاملة بين العاطفة وما هو خارجى وهذا بالضبط ما ينقص مسرحية هملت . فهملت الرجل تسيره عاطفة لا يمكن التعبير عنها لانها (ازيد) من الحقائق التى تبدو لنا . والغرض القائل بان هملت صورة مطابقة لصاحبه فرض صحيح بهذا المعنى : ان حبوط هملت عند غياب المعادل الموضوعى لاحاسيسه ليس الا امتدادا لحبوط خالقه امام مشكلته الفنية . وهملت يواجه صعوبة تتمثل فى ان اشمئزازه مرجعه أمه ولكن هذه الام ليست معادلا كافيا للاشمئزاز : فاشمئزازه يحتويها ويزيد عليها . ومن ثم فهو لا يستطيع ان يتفهم شعوره ولا يستطيع ان يجسده فيظل شعوره يسم حياته ويعوق تصرفه . ليس فى الاعمال التى يمكن القيام بها ما يرضى شعوره وليس فيما يستطيع شكسبير ان يصنعه بالحبكة ما يستطيع لن يفسر لهملت نفسه . وينبغى ان نلاحظ ان طبيعة معطيات المشكلة تعوق التعادل الموضوعى : فزيادة جرم جروترود قد كان بحيث يقدم شكلا لعاطفة مختلفة تماما فى هملت وما سلبية شخصيتها وضآلة شأنها الا (السبب) فى انها توقظ فى هملت احساسا تعجز عن ان تمثله .

وقد كان (جنون) هملت طوع امر شكسبير ، وكان هذا الجنون فى المسرحية القديمة خدعة بسيطة نفترض ان الجمهور ظل ـ حتى النهاية ـ مدركا انها خدعة : لكنها عند شكسبير اقل من الجنون واكبر من ادعاء الجنون . فطيش هملت وتكراره للعبارات وتوريباته ليست جزءا من

خطة متعمدة يراد بها المواربة وانما هى شكل من اشكال التفريج العاطفى عن نفسه . وفى شخصية هملت نجد بهلوانية العاطفة التى لا تجد متنفسا فى ميدان العمل كما تجد فى شخصية كاتب المسرحية بهلوانية العاطفة التى لا يستطيع ان يعبر عنها فى شكل فنى . وان الاحساس الحاد بنشوان كان او مرعبا دون موضوع او زائدا عن موضوعه — لهو شىء قد خبره كل انسان ولا ريب فى انه موضوع يصلح لان يدرسه علماء الامراض . وهو يساور المرء غالبا فى طورالمراهقة وبينما ينيم الشخص العادى هذه الاحاسيس او ينحيها جانبا حتى يتلاءم مع الحياة العملية فان الفنان يبقيها حية متوسلا الى ذلك بقدرته على تعميق العالم تعميقا يلائم عواطفه أن هملت لافورج مراهق اما هملت شكسبير فليس مراهقا ولا يلجأ الى ذلك التبرير والاعتذار . وينبغى علينا ان نعترف — ببساطة — بان شكسبير قد عالج هنا مشكلة اثبتت انها اكبر منه . اما لماذا عالجها على الاطلاق فسؤال محير لا جواب له . وليس فى مستطاعنا ان نعرف قط تحت ضغط اى تجربة حاول ان يعبر عما لا تعبر الكلمات عن هوله . اننا محتاجون الى حقائق كثيرة عن سيرته ونحن نريد ان نعرف ما اذا كان قد قرأ مونتانى (٢ : ١٢) (اعتذار ريمون سيبوند) ومتى كان ذلك وما اذا كان قد قرأه بعد تجربة شخصية او اثناء اجتيازه هذه التجربة . علينا — فى الختام — ان نعرف شيئا لا تعيننا على معرفته الفروض لاننا نفترض فيه ان يكون تجربة زادت — كما تدل الدلائل — عن الحقائق . اوبعبارة اخرى : ينبغى ان نفهم مالم يفهمه شكسبير نفسه .

« بقية أبو نضارة — ص ١٧٨ »

اخر ى يجيدها اجادة تامة ويكتب بها ايضا شعرا ونثرا

(يسمع صوت ابن صنوع يحاضر عن مصر ويخفت صوته رويدا رويدا)

(يعقوب يحدث نفسه فى صوت واهن)

— ايه يادنيا خاينة . مين كان يفكر ان الشيخ ابو نضارة يبجى عليه يوم لا يقدر يهاجم ولا يكافح ولا يكتب ولا يحاضر ولا حتى يتحرك فى مكانه مين كان يصدق ؟ (يتنهد) ومش بس يوم ولا يومين لكن سنتين طوال عراض . لا الملوك ولا الامرا قدروا يذلونى زى ما قدر المرض . كفاحى الوطنى نسانى مر السنين لا لا ابدا انتى مش خاينة يا دنيا بالعكس خليتينى اعيش حياتى بالطول وبالعرض الحمد لله تلاتة وسبعين سنة نعمة من الله وكمان فين من ١٨٨٧ سنة ما طلعت اول عدد من ابو نظارة لغاية سنتين فاتوا لما طلع آخر عدد فى سنة ١٩١٠ الحمد لله ظهر وبطن .. ايه يا مصر ياحبيبتى يا بلدى . فين انا وفين انت دلوقت ياما كان نفسى اشوفك واودعك قبل ما اموت .. نظرة منك اخيرة تسوى عندى الدنيا كلها . ياترى ح تفتكرينى يا مصر وتذكرينى بعد ما اموت زى ما افتكرتك وتذكرتك فى كل لحظة فى حياتى والا ح يطوينى ويطوى اسمى النسيان

علاء الدين وحيد



تقويم و تدريب

مع الشباب

فى بريد هذا الشهر الكثير من الشباب ، وعن الشباب ، وفى هذا الكثير ما يثير الالم من هذا الشباب الذى يعرف هو ويعرف غيره معه ان « الادب » تعطيه من العناية سالا ينكر ، وترجوه وترجو له غدا مشرقا ، ومع هذا كله يعز عليها ان ترى رسائل طوالا ، من هذا الشباب يألم فيها الالم الممض من النقد وينتهى به الامر الى انهيار نفسى مؤلم لايصح ان يقع للشباب ، وهو فى حدة النشاط وعنفوان الجدوعهد التكون والاستفادة الجادة ، التى يقدر او ينبغى ان يقدر هذا الشباب مسئوليته فيها وماتتطلبه منه روح العصر من صراع عنيف ، لاتحده آفاق السموات ولا تمنع منه اغوار الارض والشباب الذى يعيش فى عالم الفن هو اجدر الناس بادراك هذا حق الادراك ، وفهمه اصوب الفهم ، لان اصحاب الفن هم ، بل وحدهم الذين تتراءى لهم امال الغد واضحة مجسمة منيرة ، كانهم يشهدونها واقعا ماديا محققا ، فكيف يكون هؤلاء هدفا لياس متخاذل ، وهم الذين يذودون هذا اليأس اذا تراءت اشباحه واوهامه لغيرهم ويمدونهم بالروح الطامحة ، والثقة الواثقة التى لايثنيها واقع فاسد ولا شاهد جائر بل يترفعون عليه ، ويدوسونه وثوبا الى المستقبل المائل ، والغد الشاخص امامهم ، لا يحجبه عنهم غيم ، ولا يشككهم فيه ريب .. والا فقل لى بربك كيف يكون هذا الشباب صاحب الدعاوى العريضة عن تقاعد الشيوخ وتراخى الكهول ، ومطالبة هؤلاء وغيرهم بان يخلوا الطريق لاصحاب الغد ، ايمانا بالتطور ، وافساحا لطريقه ومعاونة عليه ، لمن خلقوا لزمان غير زمانهم ، وكل تأخر فى هذا ممن امامهم فى الطريق وعلى مفارقه محل لهذا الشباب ان ينحيهم فى قسوة لا ترحم الضعف ولا توقر الشيخوخة المتخاذلة المتراخية الواهنة .

و « الادب » تؤمن بتلك الدعاوى منهم ، وتعترف لهم باكثر مما يطلبون من حقوق ، ولذا يؤلمها هذا اوجع الالم وهى تعيش فى هذا العالم النفسى ، والواقع العملى وتناضل عنه وتفسح لهم المجال فيه ، وتحتمل فيه المكاره حتى من هؤلاء الشبان انفسهم حين تدفعهم حدة الشباب الى مهاجمتها هى نفسها وانكار الواضح البارز من مبادئها واعمالها فى هذا السبيل .

اقول ذلك كله ، وامامى رسالة طويلة لشاب طالت محاولة « الادب » فى سبيل اثارة جده وتقويم عمله وتسديد خطواته ، واكدت له كتابة ومشافهة حسن نيتها وصدق رغبتها وشرف قصدها ، فاذا به بعد ذلك كله من التأكيد والطمأنينة يشكو تلك الحملة الساخطة ، والفاظ التهكم اللاذعة ، ويعود الى تبرير الخطأ ، الذى لا يصح ان يقع من مثله ويقول قل من لا يخطىء واى الرجال المهذب مع انه هو نفسه يذكر زلة العالم ، لا ليقول انها تهدم العالم كما قيل ، ولكن ليرى فى ذكرهم الزلة مضافة الى العالم برهانا عنده على ان الاصل فى العالم ان يزل !! وهكذا ينكر ان تكون خطة « الادب » هذه معه طريقة تربية وان يكون نقدها هذا نقدا هادفا .. وتتحدث عن تحريم الضرب فى المدارس الابتدائية لانه يتنافى مع التربية الحديثة وهذا النقد عنده اسوأ واشد من الضرب !! وليس هذا ضربا ولا نحن فى المدارس الابتدائية والسيد جامعى الاداب اصلحه الله ماض فى طريقه من تكرار الخطأ الذى لا يصدر مثله عن طالب متقدم فى المرحلة الاولى اى المدرسة الابتدائية .. ولو عكف على اصلاح ما يكتب وقتا كهذا الذى امضاه فى كتابة رسائله من صفحات ذوات عدد لافاد نفسه ، واراح غيره

وشر ما فى الامر هو ما اشير اليه مطلع هذا الحديث من فقد ثقته بنفسه ، واسترساله فى مناجاة تلك النفس المنهارة مناجاة حافلة بالاخطاء كذلك ، وتقريره انه : انموذج دقيق تتجسد فيه صفة الغباء ، كما هى فى سالم المثل ! ! على انى رغم هذا التهكم — غير الطريف — اذكر له تعبيرا غريبا معناه : من لا يملك الرأس يملك القعدة اى ان من لا يسعفه ذكاؤه تسعفه مثابرته على القعود للاستفادة ومتابعة الدرس .

فاستعد نفسك يا بنى ولا مجال لقول او عمل اكثر مما قيل لك مشافهة وكتب كتابة ، وشارك فيه اساتذتك الذين يرون فى مثل هذه الاخطاء منك مساسا بهم . . واذا كنت لا تحتمل مواجهتك بخطئك فانت بهذا ابعد ما تكون عن الصلاحية للاستفادة فالصالح للحياة هو الذى يعرف كيف ينهزم فلا ينهدم ! ! والشباب ذخيرة قوة فيك والاسباب فى يدك والطريق امامك معبد ممهد فلا تكن صورة سيئة تحاول ان تهز فى « الادب » ايمانها الذى لا يتزعزع بالشباب .. والى غدك الواثق بنفسه

* * *

ومما هو من هذا الوادى فى النفور من النقد ما كتب به سيد اخر ينقم على صاحب مقال طبق من الشعر فى عدد ابريل من « الادب » وفى رسالته اخطاء من صنف ما نستفظعه من صاحبنا السابق ، وان يكن ليس له مثل ظروفه فى قرب الاستفادة وامكانها

ويقول السيد ان مقال طبق من الشعر ليس من النقد البناء ، لانه لا يكون بهذه الطريقة من التهكم وان كان ما يسميه تهكما فى المقال لم يجاوز وصف احساس صاحب المقال نحو المحلة المنقودة على انا نقول : ان

سلامة النقد من هذا كله الزم لكن حينما يكون صلب المقال هو وصف هذه المشاعر لايجد تحرير «الادب» فرصة سهلة لحذف شيء منه ، ولا يكون بذلك محلا للوم ، على ان صاحب الرسالة يقول مع ذلك والحقيقة ان المجلة بها بعض العيوب رانها لم تحدد رسالتها بعد . . وينشر باب البريد جملة هذه الرسالة ليرى الناقد وعساه بفضل ما توجب « الادب » التزامه ، من براءة النقد ونظافته وسلامته

اخلاق شباب

وتلك الاخلاق هي كل شيء واقدس شيء ولهذا لا يتحرج الباب من ان يجبه بالملاحظة فيها ، وان كانت لم تؤثر على من ارتكبت معه وهو احد أفراد اسرة الامناء

والحادثة ان شابا صاحب شعر نشرت له « الادب » دون ان تعرفه او تعرف عنه شيئا وجاء هذا النشر متأخرا بسبب ما كررت « الادب » واكثرت الى حد الاملال من تكراره ، وهو كثرة الرسائل ووجوب احترام الدور والامل في ان يتجرد المرسلون من الانانية ويقدروا ان تقديمهم تأخير لغيرهم احق منهم وحب لاخيك ماتحب لنفسك . . ولكن ذلك لم يقنع السيد المرسل الذى نشر شعره فكتب الى صديق له يتهكم ويتنادر على «الادب» واصحابها ، ويقول ما شاء له هواه ان يقول ، وصاحبه ، وهو الذى اضطرت « الادب » الى تحريم نشر شيء له ، اراد ان يستظهر برسالة صديقه هذا على اتهام « الادب » بتحكم الشهوات في نشرها ، فكتب رسالته بهذا المعنى وارسل معها رسالة صاحب الشعر المذكور ، وبعدها بايام جاءت رسالة من صاحب الشعر الساخط ، ولكن زادت فيها المبالغة في العواطف والمشاعر حتى وصلت الحد المستكره من ذلك فاستنكرت «الادب» العمل ، بل تفززت منه . . فما هكذا يا شباب تكون الشخصية الخلقية لشاب ومدرس وصاحب شعر . . وثقوا انتم الثقة ان « الادب » وغير قليل من الناس معها يكبرون منكم الصراحة الجريئة ، ولايرضون ابدا بهذا الزيف الفاسد و«الادب » بخاصة تغدر حدتكم ، وتفقرها وترضى بها ولكنها لن ترضى ابدا بمثل هذا الاسلوب ، الذى رجونا ان يكون قد انقضى زمنه ، وانقرض اهله . . شجاعة يا شباب وكرامة .

اقتراحات شابة

وهذه جامعية تجارية كتبت تقول لماذا لا تنشر الادب اقوالا ماثورة ، او كلمات وتعريفات تحت عنوان «سألوني عن . .» وتقترح ان تكون هذه الكلمات من تفكير الناشئين الذين هم اساس النجلة ، وتسوق كلمات تملكها — على حد تعبيرها — عن الشاعر والحب والدنيا والحياة والرجل والانسان والزواج ، والشخصية والآمال . . كلمات من لا تزال تعوزهم تجربة الحياة حتى نكون لهم فيها الكلمة الجامعة تركز التجربة الخبيرة يابنيتي والناشئون مع ما « للادب » من عناية بهم ومافيها

من مكان لهم لايقـــال انهم اساس المجلة وانما هم موضـــع العناية من كهول الادب وشيوخه ، أولئك الكهول والشيوخ الذين ذكر هذا الباب صدر كلامه انهم يؤمنون بالتطور ويفسحون الطريق ويشاركون بعد قديم جهادهم فى سبيل غد اكرم واحسن .. وفى

رسالتك اخطاء املائية لا يكون مثلها من جامعية فجربى نشاطك فى كسبه اللغة مادة الفن الادبى بدل التجربة فى كلمات جامعة، وحكم مركزة .. والزبيب بعد الحصرم .

والى الرسائل الموضوعية فاضع :

خارج النقد

* ما يسميه صاحبه قصـــيدة « **تعـــال الى** » لانها شىء لايسمى وصاحبه قبل المبتدىء ومن يقـول : انا لست فيها خالدون ويقول : النا م للباقيون » لا يوصف قوله ولا فعله وهو يسأل عن الراى الصحيح فيهـا والراى هو تقديم القـــول فيها عن دورها ، اسراعا الى استبعادها . . ولانه لادور لها .

* واقرب من السابقة الى الباب « **مرثية الارض البـوار** » لانهـــا استعمال سخيف للارض البوار بما هى ذلك العنوان المعروف وهى نفسها بوار بلا ارض ، ومثل : فى الليـــل يختفى من الوجـــود فهرس الزمان لاتستطيع التفاهم مع صاحبه !!

* وفى الفضاء الفسيح توضـــع « **يا ســـلام يادنيا** » التى يسميهـا صاحبها زجلا ، فاذا كلام عامى مكتوب كتابة لاتمكن من قراءته وهو كلام ليس فى شىء مما تقول العامة فى خطاب هذه الدنيا التى بعدونها ويعدها صاحبنـا هذا معهم غدارة خابنة ، دنية الشوم الخ ولكن كلامهم فى هذا كلام متماسك يحمل معانى ويصـــدر عن تجارب ، وكلام صاحبنا هذا افساد ضـــيع معانيه وخلط عبارته ، وهى اهون من ان تساق منها امثلة .

* ومع السابقة اخت لهـــا من صاحبها هى «**قالوا الشيطان بيتحكم**» لاتحافظ على نظم زجلى ولا لها عبارة توية الوقع كما يكون ذلك كثيرا فى بلاغة العامية وهى تنتهى بتغلب على الشيطان ، لانجد له فيها سببا مع ان الشيطان شاطر ، كما يقولون بحق ولو عرفنا طريق تغلبه على الشيطان لكانت تلك منه تجربة طيبة .. ولكن لا شىء من ذلك فيها .

الشعر

* وصلت « **ارهاص المجـــد** » وموزها سلامة العبارة فى مثل قوله لنا ذكرا وعزائما !! والنظم يضطرب فى غير قليل من ابياتهـا .. وهى فى جملتهـا افتعال مصطنع التركيب ، يربى لفظه كثيرا على ضئيل معناه ، ويغمض المعنى حتى يختفى فى مثـل قوله : والمدفع المحمول صار ميمما !!

وخير لصاحبها أن يدع هذا الاصطناع المجهد الى أن تصح عبارته ، ويستقيم وزنه ، ويجد ما يقوله .

* ووصلت « **الفحشاء** » وليست من الشعر ولا النثر المشعور !! ولو أن موضوعها شعرى فهى حديث عن نساء لليل يدرن فى ظلمائه ، وقد آوى الناس الى مخادعهم .. وقد حاولت احداهن اغواءه ، ولكنه تحصن بكتاب الله يحفظه فى قلبه ويحمله فى يده ، وقد أهداها كتاب الله وتركها الى لقاء مع كتاب الله ، فى الليل الرهيب والناس نيام ، وحبذا هذه السهولة فى هداية الضالين ، خير لصاحبها أن يدع القول الفنى مطلقا ، وان قويت منه رغبة فى ذلك فليتبين البلاغة المعجزة فى كتاب الله لعلها لمثله تكون طريقا الى التذوق الادبى .

* ووصلت « **مع الايام** » وليست من الشعر التقليدى ، ولا يتم لها الوزن بالتفعيله ، كما يقول أصحاب الجديد ، وليس لها وحدة فنية تجمع معانيها المتفرقة بل معانيها المبعثرة لاتجمعها جامعة ، وصاحبها — فى جملة أمره — ذو مزاج فنى ، لكن لا يطوع له التعبير ، وبخاصة حين يريده شعرا ، وله غير هذه مما يسمى الشعر المنثور قد يكون أقوم خلقا ، وان كانت تظلل معانيه غرابة ، لعل سببها شىء من كآبة فى مزاجه ، تنعكس على معانيه فتبدو محواة مدورة ، لايفهم مداها .

* ووصلت « **شاطىء الحرمان** » لجامعى هندسى ، كلفته « للادب » فى آثاره جولات ، اعلنته فيها بشىء من ميله الى الاغماض ، فاعلن الجنوح الى الرمزية ، حتى لقد كتب قصة رمزية فعلا ، وهذا الغموض عنده يذهب بالمعنى فى مثل قوله :

ولدنا بلا طريق .. وهذه فى كل حال ليست شعرا بأحد معنييه ؟ .. وليس فيها من المعانى ما يستحق الوقوف عنده ، ويسودها تكرار فى المعانى والجمل يوشك ان يكون مخلا ولو قصر نشاطه على فن من القول بعينه واستكمل عدته له لاحسن .

* ووصل زجل « **حكاية النصر** » ومعانيها من مكررات كثر ترددها حتى خلقت ، وهى تسرد سردا غير مشوق يوشك أن يكون مجرد حكاية ، لاتعرض فى عمل فنى مفسر او لافت ، لكن مطاوعة التعبير فيها تهيىء لصاحبها شيئا من طاقة قد يحسن استغلالها على الايام .

* ووصلت أغنية « **حيران** » وفيها ما لا يزال فى الاغنية حتى اليوم ، من رص الكلمات ، ولو لم يتم بها معنى او لم يستقم ، أو لم يوجد تماما ، كقوله : الموجه أصابها الشلل وانا قلبى بقى معدية .. فانك لا تدرى ما شلل الموج هذا ، والى اين يعدى قلبه ؟ ومن سيعدى ؟ .. واما الوحدة الفنية وتماسك الكيان المعنوى فشىء لايتوافر لهذه الاغنية ، ولا لمثيلاتها .

* ووصل من الزجل « **الكل فرحان** » لصاحب ما سبق وضعه خرج النقد ، لكن هذه اقرب الى الوزن ، وفيها شىء من معنى ، وان كانت ظاهرة كتابة العامية غير المفهومة واضحة فيها كأخواتها الخارجات فمن يكتب زادت بالذال ومن يكتب متطور بالتاء لا يعرف فى هذه العامية ولا الفصيحة .. ومعانيها مما أبلاه الترداد ولم يبق فيه مجال لاعادة ..

* ووصلت اغنية « **عيد الميلاد** » وهو ميلادها ، وصورتها صورة الشعر

أنجديد ! ومعانيها قريبة ساذجة تتفه احيانا ، كقوله : جميلة كزهرة جميلة !! وقوله : اغنيتى جميلة كبلبل شاد جميل وفى كل حال عند صاحبها استعداد فنى قد تستخرجه الرياضة الكافية ..

* ووصلت « **عندما يغضب الشاعر** » وهى خمسة ابيات من الشعر التقليدى ، تخطىء فيها العبارة كقوله : صابها وساءت اليك ويكون المعنى فيها تكرارا لفظيا لا شىء فيه . وصاحبها بحيث يجد الوسائل لخير من ذلك ولا أزيد ببيان هذه الوسائل ، لئلا أحرجه .

* ووصلت « **فى ضوء القمر** » ثم « **عيناك يا نجاة** » وفيها صلاحية تهيئها للنشر فى فرصة مقبلة .

النثر

* ووصل مقال « **عصر الانسان الكل** » ويلفه غموض ربما كان اثرا لانتزاعه من سياق عام منه شىء مضى قبله ، وفهمه مرتبط به ، وهو فى كل حال قول فى تطور الحكم الخلقى ولا تسهل الافادة القريبة منه ، على غير متخصص ، له عهد بالدراسة الاخلاقية ، وليت صاحبه بعيد صياغته بعبارة اسخى من عبارته الحالية وابين ، اذن لاستطاع كل قارىء استفادة شىء منه .

* ووصلت منذ حين غير حلقة بالعنوان المعروف لغير صاحب هذا المقال وهو « **تعقيبات** » وليته لم يقلد فى شىء ، ولا حتى العنوان ، اذن لكان ذلك اولى بجامعى .. واولى حلقات هذه التعقيبات عن «الواقعية الشعبية فى الشعر العباسى » يوجه فيها النقد لمن قال : ان الادب فى العهد العباسى كان ادب ارستقراطية وترف .. نادم الخلفاء والسراة على الشراب وفاكههم فى السمر ، ومالقهم بالمديح ، ودار من وراء رضاهم فى السياسة والحكم »

وقد بين صاحب المقال ، ان ذلك ليس سمة الادب العباسى كله ، بل ان فيه لادبا ذاتيا كادب المكدين ، يصفون فيه حياة الفقر والفقراء ، التى تحياها طبقة كبيرة من الشعب المحكوم بالعباسية وذكر من الشعراء وبعض شعرهم ما يثبت ان النزعة الواقعية كانت موجودة بوضوح فى هذا العهد ، وان الذاتية فى شعره تجد ما يثبتها ، ولولا هنات واضحة فى اسلوب هذه الكلمة لكانت اقرب الى النشر فى مناسبة ما .

وفى الحلقة الثانية من تعقيبات صاحبى ما عنوانه : انتظار الامل فى مسرحية كوبرى الناموس ، وهو تعقيب لا محصول له ، لانه وصف لما قبل هذه المسرحية من مسرحيات اخرى لصاحبها ، مع الماء بهدفها ، ثم تلخيص لشىء من حوار وبعض مشاهد من هذه المسرحية ، لايستفيد منه قارئها الذى لم يشهد تمثيلها من قبل ، وبيان لرموزها القريبة التى لا يستفيد من الحديث عنها الا من شهد المسرحية ، أو قراها كلها .

وبعد هذه تعقيب عنوانه : **المدارس الادبية والنقدية بين الاتباع والابتداع** ، بعلق فيه على حديث للاستاذ يحيى حقى قال فيه :

« .. ولدت عندنا مدرسة ادبية في النقد عندما أصدر العقاد والمازني كتاب « الديوان » ويصدق هذا بدرجة اقل في الشعر عندما نشأت مدرسة ابوللو ، وفي الادب مدرسة أدبية كان نجمها المتألق محمد طاهر لاشين ، لكن مع الاسف كان الجيل الذي بعدها جاهلا بخبرها ، لم يعن بها فدار دورة كبيرة ، حتى اذا مانضج ادرك انه كان يستطيع ان يبدأ من حيث انتهت هذه المدرسة ..

وقال المعقب : ان حقائق الامور تثبت نقيض هذا ، فقد حدث في ادبنا الحديث منازع تجريدية حقا ، بدأها مطران ، ثم مدرسة الديوان عند شكري وصاحبيه ، لكن ترى هل كانت تلك الاراء آراء مصرية المنشأ ؟ انها لم تكن كذلك ، ومضى يتحدث عن فكرة الجامعة الاسلامية ، ووقوفها في سبيل الثقافة الاجنبية ، وان تركيا هي التي فعلت ذلك ، وهو كلام يحتاج الى مناقشة كبيرة ، ولا يسهل التسليم به في جملته .

ثم تقدم يقول : ان مدرسة الديوان اثرت عليها مدارس عديدة ، كما يظهر ذلك في ترجمات اصحابها للاثار الادبية من لغات مختلفة . ورغم هذا لم يكونوا مدرسة ادبية بالمعنى المتعارف ، فالمازني سوداوي الوجدان ، وشكري شاعر ذاتي ، في انفعالاته وأوهامه ، وعواطفه ، واعترافاته ، والعقاد كان عقليا وجداني الفكر ، ولم تكن دعوتهم الى التجديد ، او مدرستهم النقدية والادبية ، كما يقال ، فانها دعوة لم يطل عمرها الا فترة قليلة ، انصرف بعدها المازني عن الشعر ، بعدما رمى هو والعقاد زميلهم شكري بالجنون ، ثم هذا العقاد قد تنكر بعد ذلك لارائه التجريدية ، كما هو معروف .

ومدرسة ابو لو لم تعمر مجلتها اكثر من ثلاثة أعوام ناقصة ، ولم تكن على كل حال مدرسة مصرية المنشأ ، بل كانت تستمد أصولها من الاداب الغربية المختلفة ، فكانت حركة وقتية سرعان ما خمدت ، وانصرف من كانت له بعض الاراء التجديدية ، عما كان ينادي به .

ثم تكلم عن نشوء المدرسة الادبية عن مدارس عدة ، تأخذ بعدها طابعها الخاص ، ولكن ما نشأ لدينا متأثرا بتلك المدارس الغربية ، لم يتعد الطور التقليدي ، واذن لا يطلق عليها اسم المدرسة ، الذي اراده الاستاذ حقي .

وكتاب الديوان قدر له صاحباه ان يكون في عشرة أجزاء ، كتب منها جزءان فقط هما فصول نقدية ، طبق فيها المازني والعقاد قواعد الرومانسية

وينتهي الى ان الغالب على ادبنا الحديث انه ادب افراد لا أدب مدارس ، وهو يخضع لمفاهيم مستوردة من الخارج ، وكذلك النقد الادبي ايضا ، فمذاهب النقد لدينا تحدث عن المذاهب الادبية التي نشأت في الخارج ، واستوردت الينا ، ولم تنبع من داخل مجتمعنا .

* * *

وفي هذه الرسالة ايضا يعقب تعقيبا عنوانه :

حول الادب الشعبي واللامعقول ، كلام بحسرة قائليه ، وهو تعقيب طويل على ما عقب به السيد / عباس خضر على كلام للدكتور مندور عن مسرحية الحكيم يا طالع الشجرة ، ومع انه تعقيب مسهب فانه لايعتمد على خبرة واطلاع كاف على الادب الشعبي ، واغنية ، يا طالع الشجرة ، وان كان بين التناقض في كلام السيد/خضر ، ويلحظ انه غير مؤمن بالمقدمات التي يستخلص منها نتائجه .. وهذه هي خلاصة التعقيبات ، مع الستر على ما فيها ..

وربما كان عرض هذه التعقيبات في باب بريد « الادب » اولى من نشره ، لانه يزيده تركيزا ويقرب فهمه ، ويعلق عند المناسبة على ما فيه ويريح القارىء من الحيرة ، التي تضعه فيها المجلات بالنشر المجرد .. ولا تدري ماذا سيقول صاحب هذه التعقيبات في هذا التصرف ؟ وهو الذي بدا هذا الباب بالحديث معه وعنه ، والالم مما كان من امره .. !

* ووصل ((**حديث هادىء .. الى بعض حضرات الفقاقيع**)) !! وقد صاحبه خطاب كتب عليه : شخصي خاص ، ولكنه هام جدا ، مع الوان حمراء مخيفة تتفرق في الخطاب والحديث .. ولكن الامر يتكشف أخيرا عما هو اهون وايسر ، فالفقاقيع هم الذين نشرت البلاغات الى شرطة النجدة عن سرقاتهم في عدد مايو من « الادب » ، وهم تارة جرذان ، واخرى عجول بحر ، ومرة قطط ضالة ، على ما تحكم القافية ، في سخرية هذه الكلمة وفكاهتها المسرفة في التفكه ، والطول الممل ، وبعد الحق في الغيرة من واحد من قطاع المهتمين بالثقافة ، ووصف الحقبة السعيدة بظهور المجلات الكثيرة ، ووجوب التضافر على تعزيز هذا البعث ، والمشكلة النفسية بهؤلاء ، ودعوة علماء النفس والمحللين للمشاركة فيها .. وكل حملة من هذه الجمل بفقرة ..

بعد ذلك كله يظن ان « الادب » اقترحت في عدد مايو علاج هذه المشكلة بوضع قائمة سوداء لهؤلاء الاشخاص وامثالهم ، وحرمانهم من النشر .. وهذا في الواقع ليس العلاج ولكنه مؤاخذة هؤلاء ، بعد المؤاخذة القضائية والادارية ان كانت .

على كل حال لم يكتف صاحب الحديث بهذا الذي سماه علاجا ، والرأي عنده في هذا العلاج : ان يعقد بين المسئولين عن ادوات النشر اتفاق — يشبهه باتفاق «جنتل من» ، وينص على كسر الميم !! — على عدم النشر الا بعد المرور بانابيب الاختبار ، فمن لم يوجد له في سجلات المجلة او الجريدة محاولات سابقة ولا بوادر متقدمة ، لا ينشر له شيء ، فلابد من معاصرة المجلة او الجريدة لخطواتهم الاولى ، وابتلاء بواكير تجاربهم ، وكل رئيس تحرير يعرف — ولابد — اسماء يترقب لها نجما مقبلا ، فهؤلاء لا غيرهم هم البراعم .

هذا هو اقتراح السيد في منع السرقات ، وهو يذكر بحكاية الغراب حين قال لابنه : اذا رايت ابن آدم يطاطي لياخذ طوبة فسارع بالطيران فقال الغراب الناشيء لابيه : فاذا كانت الطوبة في يده فأين الفرصة ؟ !

فالسيد لا يريد النشر الا لمن لهم سوابق وتجارب بلتها المجلة ، وعرفتهم بها .. وهؤلاء الذين تعرف لهم جهات النشر سوابق هم الذين تعجلوا النشر فكتبوا ما رد وأعيد .. أما من لم يتعجلوا النشر ، وانتظروا حتى ثم لهم قدر من النضج فماذا تصنع الصحيفة بارل ما يرسله هؤلاء ؟؟ وليست المشكلة في هذه فقط ، بل ماذا يحدث اذا حصل ان هؤلاء المعروفين فعلا اقلوا عقلهم ، ومدوا يدهم ، ولطشوا شيئا لغيرهم ؟ ؟

اذا كان الكلام من السيد صاحب الحديث يشير الى شيء من نصيب رؤساء التحرير في هذه الوقاية المحتاطة فجائز أن يكون هذا ، لكن رقابتهم ليست كافية ابدا .. **ومن يسرقك يغلبك** !! وهذه الملاحظة لما يجيء ويرد ، ومعرفة اسم صاحبه تحتاج لادارة مخابرات ادبية ، لاتتيسر بسهولة ، ولا تتوافر في كل الاشخاص وابحث عن غيرها يا سيد ..

* * *

وبعد فمعذرة لاصحاب الفنون الاخرى من النثر ، وبخاصة القصة نقد ذهبت المقالات باكثر مما يفرد عادة للنثر .. والى العدد القادم .

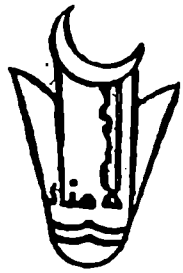
الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الأمناء

للإدارة: مصابجية - البحر ١٣
ت ٨٧٠٧٥٠

العدد الرابع
يوليو ١٩٦٤
السنة التاسعة



الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — ونعوض
المشتركين بكتاب عن إجازتها

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

تطهير الأدب
فنيًا .. و.. اجتماعيًا

جهرت « الادب » فى عـددها الماضى بأن الفن .. الذى هو فن ثائر دائما وان الفن .. الذى هو فن لا يكون الا ثائرا دائما

وردت ذلك الى طبيعة الفن ، ومكان الفنان فى الحياة ، اذ الفن انما هو رؤية مشرقة مستشرقة ، تبلغ من المدى مالا تتطلع اليه الا تلك الانفس السامية ، وما تكون تلك الانفس الا من صنف نفس الواحد الذى يتمثل فيه الجنس ، على ما تبين

والفنان هو ذلك الملهم الناظر مظهر الغيب ، يرى ما لا يرى سواه من الناس ، فاذا دلهم عليه ، واشار لهم اليه فساروا نحوه ، تطلع بهم الى غيره ابعد منه .. دائما

وتعود « الادب » اليوم الى نتيجة هذه الطبيعة للفن الثائر دائمـا ، فتذكر اثرها فى سير الحياة حولنا ، وواجبنا من أجل تحقيق هذه الآثار وافساح الطريق لها

وعن هذا المسير للحياة فى مصرنا الخالدة تجول « الادب » فى عالم الذكريات السياسية .. ذلك العالم الذى تبرز فيه الثورة بأقرب معانيها واظهر آثارها ، وان كانت تجرى فى غيره كذلك

وعالم الذكريات ابدا عالم يتراءى فيه البعيد قريبا ، والماضى حاضرا ، وان كانت تجرى فى غيره كذلك

وعالم الذكريات ابدا عالم يتراءى فيه البعيد قريبا ، والماضى حاضرا والمستقبل ماثلا ، وتلغى فيه فروق الزمان والمكان ، وتتجسم المثل الكبرى بلا اعراض حائلة .

وفى هذا العالم من الذكرى يرن صدى نشيد فى سنة ١٩ ، هتف به هاتف ، سمع صوته ، ولم ير شخصه ، ولم يعرف اسمه ولا رسمه .. فكان وحيا من الفن ، وفنا من الوحى ، تصدق به وفيه تلك المعانى الكبرى فى حقيقة الفن وثورته ، وحقيقة الفنان ورسالته ..

وكان مطلع هذا النشيد :

يا بنى الاوطان هيا . نطلب العليا سويا . وتعالوا نتفانى . نرفع الظلم الشديد .

وبعد هذا المطلع مباشرة يهتف النشيد :

ساعدونا يا عساكر . بائع الاوطان كافر ـ اننا نرجـــو نجـــاه . من يد الباغى العنيد

وفى النشيد وراء ذلك معان من عظمة النفس المصرية ، وبســالتها ، وبذلها ، تظل أبد الدهر تردد ، فتجد فيها النفس شعار الثورة .. والثورة دائما ، ولكنها تدوى فى صياغة النفس تلك الهتفة الاولى :

ساعدونا يا عساكر .. بائع الاوطان كافر ـ اننا نرجو نجاة . من يد الباغى العنيد

هتفة من هذه ؟

صوت من ذاك ؟

لمن النداء ؟

الى من الأمر ؟

على من الحكم بالكفر ؟

ما تشك طرفة عين : انها هتفة مصر الخالدة .. وصوت الدهر يزار ينادى بنى مصر العساكر ، ويأمرهم أمرا مخالفته كفر ، والحكم بالكفر على من يتولى يوم الزحف مقرر ، ولسان ذلك كله هو الفن الثائر دائما .. والفنان الثائر دائما ، يجهر بذلك فى وقت كان الحال فيه ما كان ، لكن كانت النفوس كما يجب أن تكون حياة وحمية ، فصرح بصوتها ذلك الفنان الثائر ، راسما الطريق :

ساعدونا يا عساكر بائع الأوطان كافر

يرجف بأولئك الملمعين ، المنعمين ، المطهمين ، المكرشـــين ، رجفة تأخذهم اخذ عزيز مقتدر ، ليكونوا مساعدين للثورة .. والا فهم بائعـو الاوطان ، وبائع الاوطان كافر

كانت تلك هتفة مصر من وراء ثلث قرن ـ وما أقصر ذلك فى حساب الزمن ـ ينادى بها الفن الثائر ثورة عسكرية ، تحقق النجاة من يد الباغى العنيد ، وتمحو وصمة الكفر ، عن العساكر ، والا فهم باعة الوطن الكافرون

* * *

وفى دنيا الذكريات هذه ، بلا حدود ولا فواصل ، ولا فوارق ولا مقاسم يمثل لى الساعة مشهد يربط فيه التاريخ امسه منذ أكثر من ثلث قرن .. بيومه هذا وغده بعد اكثر من ثلث قرن آخر ، فاذا الايام الثلاثة من سنة ٨٢ وسنة ٢٠ وسنة ٥٢ ، لحظات متجمعة ، وخطوط متكاملة ، **وأحرف من كلمة واحدة ..**

ففى يوم من تلك الايام ، التى تخلد بلا رقم ولا تاريخ ، لانها جنس ومثل .. كان الشباب قد أنهك صاحب العرش ، فى مصرنا ، قذفا وسبا ، وهجوا ، فى منشورات كان توزيعها جريمة عقوبتها الموت او ما يشبهه .. ولكنها كانت تملأ الشوارع والبيـوت ، والمكاتب والمتاجر ، والجيوب ، وقد نطقت محكمة الدهر على لسان ذلك الشباب بحكمها القاهر ـ مهما يستشكل الزمن فى تنفيذه ـ يوم ولد ولى عهده فاروق فجأر الشباب . يسقط ابن السفاح بذلك كله اذكر اليوم من ايام التاريخ ، الذى هو كألف سنة مما يعدون ، هجم فيه الشباب من الجهة الغربية فى ميدان عابدين ، وفى نقطة يستطيع الحدس النفسى أن يقول : انها هى التى ضربتها سنابك جواد عرابى .. قبل ذلك بعقود سنين ، ليست فى حساب السنن الكونية الا لحظات ..

فى هذه النقطة ، من مركز الارض فى حياتنا الحديثة ، وقف عرابى يقسم مؤكدا اننا لن نكون عبيدا ابدا .. ولكن يتطاول الزمن وتتراخى الايام ـ ولا حساب لها ـ فاذا فى عابدين اخ لتوفيق الخائن الخائر ، واذا ثلة من اصحاب البزة التى كان لها شرف ارتداء عرابى اياها يقومون فى وجه يمين جدهم الذى حلفه ، ظهرهم للقصر ، ووجههم للجانب الغربى ، وامامهم مترالیوز او شىء من هذا الصنف قد احاطوا به ، يصدون المهاجمين ، ويحمون القصر منهم ، ودخل التشباب عليهم وعلى امامهم ، ربما طالما دخل على مثل هذه الانصاب ـ كانت هجمته تؤيد بصرخة مدوية:

ساعدونا يا عساكر * بائع الاوطان كافر

وتراخت ايادى العساكر ، بائعى الاوطان .. ونكسوا رءوسهم خجلين .. وتقدموا على المدفع وتركوه ، وجعلوا يخالطون المتظاهرين يباركونهم ، ويرجونهم فى نبرات دامعة ضارعة أن يتفضلوا بتغيير الطريق ، لان على المدخل البحرى لميدان عابدين جنودا انجليز ومدافع اكبر وهؤلاء وحوش .. الى كلمات من هذا النوع .

فهل تشك طرفة عين : انها هتفة الدهر ، وصرخة القدر ؛ وقولة الزمن ، يراها الناس بعيدة ، ويراها الفن قريبة .. مرئية .. مضيئة .

فليكن مايكون من تراخى السنين ، وكمون النار ، ومظهر رواج الباطل **فان وعد الله حق ، وايمان الفن وطيد** ، وليس من الصدفة أن يكون من امر العساكر ما يكون ، أن يكون فى ميدان عابدين ماكان .. والفن من وراء ذلك ثائر ، شاهد ، رقيب ، قد قالها فى وحيه :

ساعدونا يا عساكر بائع الاوطان كافر

وليظل العساكر بعد ذلك عقود سنين ، يغضون عن بيع الوطن ، ويمهدون للصفقة ، ويشاركون فى اتمامها .. فتحق عليهم لعنة الكافرين ، التى ارسلها عليهم الفن منذ سنين .

وليظل العساكر يعظمون ابن السفاح ، ويتلقون حفيد السفاح وليا جديد العهد ، نطق صوت مصر ، على لسان الشباب ، وما ينطق عن الهوى ، فاعلن : **يسقط ابن السفاح** فسقط هذا وسقط ذاك ، وسقط كل اولئك ، على رغم مساندة العساكر بائعى الاوطان الذين لم يساعدونا ، كما هتف لهم الفن فى يومه الاسبق واعيا ، وجلجل منذ سنين وسنين : ساعدونا يا عساكر ، ولابد مما ليس منه بد ، مهما يتطاول الزمن ، وبتنفس الظلم ، ويعش الباطل لابد ـ بروح مصر ودمها ـ ان يساعدنا العساكر ، لان بائع الاوطان كافر .

وساعد العساكر بعد ذلك كله ، نزولا على حكم الفن الذى هو صوت القدر ، ومنهج التطور ، وحسب العساكر ان تكون نهضة ، لا ثورة .. وان كانت ثورة فلتكن بيضاء .. لكن الحق فى منطق القدر ، الذى يحسن الفن تلقيه ووعيه ان يكون الامر كما رسم الفن من وحى التطور :

ان فى الاسر نجاة . ان فى الموت حياة . ان بعد العسر يسرا . صدق الله المجيد

هكذا قال الفن الثائر .. والذى لا يكون الا ثائرا .. مستشرفا ابدا الى معنى ابعد ؛ لا تراءى للعيون المجردة والبصائر العادية ، على حين ينجسم للبصائر النيرة ؛ والعيون الفنانة .

— ٢ —

كل هذا الذى جهرت به «الادب» امس ، ثم اليوم ، عن حقيقة الفن وطبيعته ، والفنان ورسالته وحديث الفن بلسان القدر ، كأنما قلم الفن هو قلم القدرة ، يسطر فى لوح محفوظ ، كل ذلك وما يشبهه يلفتنا الى واجبنا فى جعل هذا الادب مجالا لهذه الالهامات والفيوضات ، والتجليات ، التى تشع من روح الفن الثائرة .. وهو ما لم يستقر فى الافهام بعد جليا ، ويحتاج الامر معه الى ما لم اجد له أقرب فى التعبير من **تطهير الادب** .

والتطهير فى هذا العصر تعبير استعملته الحكومات والهيئات دلالة على خطوة من خطوات الثورات ، والادب الذى هو ذلك الفن الثائر بطبعه والذى لا يكون فنا الا بقدر ثورته أحق باستعمال هذا التعبير — **تطهير الادب** ، فى حياته وصلاحه .

— ٣ —

ولقد تبددت بأنوار الحضارة ، واضواء التقدم ، ضلالات قديمة ، كانت فى حياة الادب مسلمات مقررات ، لا يفهم الا بها ، ولا يتصور الا معها ، فيمضى الاخرون يتلقنونها عن الاولين ، ويلقنونها للخالفين ، ككل ضلالة شائعة ، وخطأة مستقرة يحسبها معتنقوها ، فى غفلتهم ، حقا بقينا ، حتى تهب عليها أعاصير الحق ناسفة ، تهدم معبدها ، وتبدد كهنتها ، وتكشف جهلها ، وتفضح تأخرها .

لقد بطلت ضلالة ان الادب هو ذلك المخلوق الاشوه ، التائه القسمات ، الذى **لا موضوع له يبحث فيه** ، وثبت ان موضوع هذا الادب **هو الانسان والعوالم كلها** ولقد بطلت ضلالة أن **الاديب هو ذلك الزنيم ، القصى** ، الذى يتسول ليعيش ويكسب بقدر ما يبتكر من وسائل الاستجداء ، وينوع فيها .

وثبت أن الاديب هو ذلك السيد **الذى يرى بظهر الغيب ، وينطق** بوحى القدر ولقد بطلت ضلالة ان عدة **الاديب اخلاط من المعارف ، وأوشاب من الحقائق** يأخذ فيها من كل فن بطرف .

وثبت أن ثقافة الاديب هى **خبرة نفس واجدة بالحياة فى كافة صورها ، وعامة أسرارها** .

لقد بطلت ضلالة ان الاديب **ضائع غاو ، يغدو مع الشيطان ، ويروح مع الساحر ، ويهيم كل مهيم ، ويغشى كل واد** .

وثبت أن الادب هو الذى **تنفتح له مغاليق النفس الانسانية ، وتنكشف له خبايا باطنها ، فتفضى اليه بمكنون اسرارها ومجهول غيبها : خبرة بها ورؤية لها ، لا خداعا ، ولا تضليلا ..**

* * *

لقد بطلت ضلالة **أن الادب رذيلة كبرى ، ومنقصة عظمى ، هى أم الرذائل ومجمع النقائص ، وهى الكذب الذى تبدأ منه كل مثبتة ، وتنتهى اليه كل جريمة ، وينشأ عنه كل شر** .. وهو ما ارتضوه له حين قالوا أعذبه أكذبه .

وثبت أن **الادب حديث بنور البصيرة عن شفافية النفس ، وصدق الوجدان ونبوءة الابرار ، وحرمة الاطهار ، والصدق الوجدانى هو عماده ، لا يخفى ولا يداور ، ولا يخشى سيدا ، ولا طاغية ، ولا جبارا ، بل يصدع بما يجد ، فى غير وجل .**

لقد بطلت **ضلالة ان الاديب مزخرف عبارات ، ومزيف عملات ،** يزخرف القول زورا ، ويداهن بالكلام مخادعا ، يتحدث الى من لا يعرفه ولا يفهم فيفهم ذلك الاعجم ، الذى ملكه الحكم انه يريد مالا ، فيرميه بقروش وهو يقول له ـ كما رووا ـ لا اعرف ماذا تقول ، ولكنى أعرف انك تريد شيئا .

وثبت ان الاديب ليس **الا السيد غير المنازع ، فهو فوق كل شيء ، وانفس من كل شيء قد لايفهم الجاهل اذا حكم ، ولكنه لايعرف انه يريد** شيئا ،وانما يعرف ان بيده مقاليد القلوب ، ومفاتيح النفوس ، وانه بنفثه ساخطة يملأ عليه الاودية نارا .

لقد بطلت ضلالات كثيرة عن حياة الفن والفنان عامة ، والادب والاديب خاصة ، منذ استقر ان الادب فن جميل ، وليس الا تعبيرا عن وقع الوجود على الوجدان .

* * *

ولكن بقيت لتلك الضلالات انقاض فى رءوس خربة ، والى الخرائب تاوى الهوام والضوال .. ولو سكت عنها الواعون لكانوا فى شرعة الفن والادب حماة جريمة ، أو على الاقل : قعدة عن نصرة حقيقة ، وفى سبيل هذا الجهاد الاوجب والحق الاجهر ، يجب ان ترتفع اصوات تمحو نعيب غربان الخرائب ، وهوام الجحور ، لتعالن الجميع بأنها لن تعرف من الفن الا تلك الحقائق الكبرى ، ولن تعرف من الفنانين الا اولئك السادة القادة ، وكل ما سوى ذلك يجب على القوى الشابة تطهير الارض والجو منه ، مهما تنهيأ له من وسائل الايغال ،وضروب الاستفحال ما يبدو معه شيئا ، أو يظن قوة ، لانه ليس الا صرحا من الورق ، وهشيما ذابلا تذروه الرياح .

فكل ما هو وقوف بالابواب لحظة ، وتقبيل للاعتاب بهمة ما ، صغار لصاحبه ، واستخذاء لراكبه يجب تطهير الحياة منه ، لانه ليس ادبا ، ولا شيئا من الادب اليوم ، مهما تكن هذه الابواب ابواب القوة والسطوة والسلطة ،وايا ما كان الذين تغلق عليهم هذه الابواب وترتج لهم هذه الاعتاب ، من جاه وسطوة ، وسلطان .

ولا تقف سطوة التطهير عن النتاج الجديد من هذا الصنف السام ، وتلك النماذج الفاسدة ، بل كل من يروج عملة من هذا النوع ، مهما ببرق ذهبها ، ويخدع رنينها ، وقد ضربها عات من عتاة القول كان فى حينه غاصب سطوة ، وسارق صورة الشاعر فواجب تطهير الارض منه ، ووقاية عقول النشء من جراثيمه ، وتحصين نفوس الاجيال الخالفة من عدواه ، قوة تحطم ما استقر على الدهر من هذا الوهم الخادع ، أو الضلال الجاهل .

فالادب يحتاج الى التطهير الجاد ، فى ممارسته اليوم ، كما يحتاج الى هذا التطهير الجاد فى مدارسته اليوم .

والادب وهو من الفن الثائر بطبعه ، لا يصح ، ولا يقبل ابدا ان يتخلف عن ثورة الركب الانسانى ، حين يثور هذا الركب حوله الآن .

* * *

وتفاصيل هذا التطهير ، وخطة تلك المقاومة قد وضحت ، فيما طال القول فيه هنا اليوم ومن قبل ، بيانا لطبيعة الفن الثائر ، وطبيعة الادب من هذا الفن الثائر بخاصة ، وفيما تحدث به واقع الحياة ، ووعى التاريخ من اشراف هذا الادب من عل على حياتنا الحديثة ، اشرافا يتجلى وضيئا واضحا لمن يرقب هـذا التاريخ ببصـيرة وروح ، لا بسـذاجة وغفلة ، وتوجيه مفرض .

* * *

والمبتغون لهذا التطهير هم الشباب اصحاب الغد ، بما هم اصحاب ارعى لهذه الحقائق عن طبيعة الفن والادب ، ففى هذه يحل لهم بل يجب عليهم ان يخلعوا الرسن ، ويطرحوا الخجل ، ويناضلوا عن الفن الحق ، والادب الصدق ، **ويحقروا كل ما عداه من ادب ومن اديب ايضا ..** وفى هذا تصبح المخالفة طاعة ، وتمسى المجاهرة فضيلة ، وكذلك كان الشباب سلفكم دائما ، ادق حسا بما حوله ، واصدق وعيا لما يقع ، واخف عبئا فى النهوض بتبعاته ، والمقاومة من اجله .

وانتم ياشباب اليوم احد بصرا لما تحققه الانسانيةاليوم ـ رغم متاعبها وعقباتها ـ من تحطيم الاوهام ، ورد الحقوق ، وتكريم الآدمية ، وتمجيد البشرية ، ففى هذه الآفاق تكون الممارسة الادبية لمن شاء ممارستها من ذوى النفوس التى تتهيأ لها تلك السيادة والقيادة وفى هذه الآفاق تكون المدارسة الادبية ، وتخلق موادها ، وينقد ما ليس من هذا الافق النبيل ، ويدحض تحت ضوء المعرفة الواضحة للمثل المرجوة ، والامال المعقودة .

وهذا زعم وضع الاسس لتفصيله ، مما قد تتابع الادب بيانه ، بل هى تفعل ذلك منذ زمان ، وستظل تفعله ، فى صور نقدها الادبى ومقاييسه ومثله .

عبد الرحمن

وزارة الثقافة والإرشاد القومي
المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الفكر الإنساني

يشرف على تحريرها

د . احمد رياض تركى
د . عبد الحليم منتصر
د . زكى نجيب محمود
على ادهم
ابراهيم زكى خورشيد
ابراهيم الابيارى

المجلد الثاني

٧

تحرير أفعل التفضيل
من ربقة قياس نحوى فاسد"

للاستاذ : محمد الفاضل بن عاشور

ليت الشباب يعود ، فيرجع بى ادراج الأيام ، حتى يرد على ضحوة من تلك الضحوات النيرة ، يتكامل اشراقها ، باشراق الشيبة الزكية المحببة شيبة استاذى العظيم شيخ الاسلام ، محمد بن يوسف ، تغمده الله برحمته ، فاعود مثيرا لديه ، فى ذلك الركن المبارك من اركان جامع الزيتونة الاعظم ، حيث تنتظم حلقة درسه ، بحثا جاء يثيره فى نفسى اليوم قرار هذا المجمع الجليل ، القاضى بان يطرح على مؤتمره موضوع القياس فى اللغة .

كان ذلك المبحث القديم يتعلق بمسألة جزئية ، من مسائل التفضيل والتعجب ، حاولت فيها القياس على المسموع ، بخرق شرط من شروط البناء ، فجاء جواب الاستاذ يوقفنى على صعوبة المسلك الى ذلك ، فاحجمت .

ولما وضعت اليوم مسألة القياس من اصلها ، وجهت نحوها فكرى من جديد ، فاذا انا اذكر ما سبق لى مع القياس النحوى من موقف ، فى مسألة بناء افعل التفضيل كان سببا فى اتهامى لكثير من الأقيسة النحوية .

وسرعان ما اتجهت التهمة ، فانبنى عليها فى نفسى حكم باننا اذا كنا اليوم نحرص على القياس ، ونميل الى اجرائه حيث لم يكن جاريا ، فى المواد اللغوية ، فان الاحكام النحوية ، بعكس ذلك ، قد استوفت من القياس ما ربما يكون مفرطا متجاوز الحد ، لاسيما عند اصحابنا البصريين المحدثين ، الذين نشأنا على طريقتهم وتخرجنا بكتبهم .

فنحن اليوم فى القياس النحوى بين اقيسة مقبولة كفتنا فى النحو بما لم نزل نحاول فتح الباب الى مثله فى اللغة ، وهذا هو الغالب من الاقيسة ، واقيسة اخرى فيها مجال للنظر ، قد يكون من الخير ان نقللها ، ونتحرر من وثاقها ما أمكن ، توسيعا للعربية ، وتقريبا لها من متعاطيها . وذلك ، فيما احسب مبنى الفصل الثانى من جريدة الامثلة التى فصل بها الموضوع المطروح على هذا المؤتمر المبجل وهو فصل «القياس النحوى والقياس اللغوى » .

ولما عدت الى باب افعل التفضيل بهذا الحكم ، أو هذا الاستظهار ، مررت على صور عديدة ، لم ازل اقف عند الواحدة منها بعد الاخرى ، وقفة المستشكل ، كما كنت وقفت قديما عند صورة واحدة منها ، فاذا مجموعة الاستشكالات الجزئية ، تولد مشكلة حقيقية ، تجاوزت الصور الجزئية ، حتى انتهت الى الاصول النظرية التى بنيت عليها قواعد افعل التفضيل .

---

(١) بحث القاه الاستاذ فى مؤتمر الدورة الثلاثين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة فى ١٩٦٤/٢/٢٧ .

ترجع هذه المشكلة الاصلية ، فيما أرى الى مجازفة فى القياس حملته النحاة على أن يضيقوا من باب افعل التفضيل واسعا ، وان يلتزموا فيه غير لازم ، حتى اذا تبين ضعف ذلك القياس أو فساده ، وهو ما يتجه الرأى اليه ، صح لنا أن نتوسع فيما ضيقوا ، وان نتحرر مما التزموا ، حتى ننتهى الى قياسية كثير مما اعتبروه شاذا ، ونخرج — شيئا ما — عن حدود الصور والاقسام التى حددت بها أحكام افعل التفضيل فى كتب النحو .

ان اسم التفضيل هو من دقائق التصاريف الاشتقاقيةالعجيبة ، التى تتجلى فيها عبقرية اللغة العربية ، وذلك أن معنى الاشتراك فى صفة ، مع اثبات الزيادة فيها لاحد المتشاركين ، يدل عليه بلفظ واحد ، يتضمن الصفة المشتركة بمادته ، ويتضمن معنى الزيادة بصيغته ، وفى ذلك امر عظيم من حسن ملاحظة الاعتبارات المجردة ، والدقة فى التعبير عنها ، بضبط النسب بين الاشياء العديدة ، من حيث اتصافها بالمعنى الواحد .

ومن هنا يظهر أن اهمية هذا البناء من أبنية الاسماء ، وهم اسم التفضيل ، أو اسم الزيادة ، انما تبدو اسمى واوضح ، فى الادوار من حياة اللغة التى تتسع فيها المعارف ، وتقوى الافكار ، ويشيع استعمال اللغة فى تدقيق النسب والمقادير وضبط الحقائق ، وتفصيل المواهى ، وتصنيف المقولات زيادة على الجمال الذى يبدو فى الانسجام بين تلك الصيغة وبين سائر الصيغ المتصرفة من مادتها ، للدلالة على معان أخرى . واذا كان القدماء من نقلة اللغة ، قد أولوا الامثال العربية الواردة بصيغة افعل اهتمامهم فعنوا بجمعها واحتفلوا بتبويبها ، ووضعوا فيها تصانيف خاصة ، كما فعل محمد بن حبيب البصرى فى القرن الثالث فالف كتابا فى الامثال على وزن افعل سماه «المنمق» ذكره ياقوت فى «ارشاد الاريب» والسيوطى فى «بغية الوعاة» ، وجاء بعده ابو على القالى فى القرن الرابع، فبنى على ماجمع ابن حبيب وتوسع وزاد ، واخرج كتابا جامعا لما تكلمت به العرب من الامثال على وزن « افعل من كذا » توجد منه نسخة اندلسية اصيلة فى خزانة جامع الزيتونة بتونس ، قد هيأتها للنشر فى مجلة المجمع ثم جاء ابو الفضل الميدانى فعقد فى كتابه ، « مجمع الامثال » ، تحت كل حرف من الحروف التى رتب عليها الامثال ، فصلا خاصا لما جاء فى ذلك الباب على وزن افعل ومهد لتلك الفصول ببحث واسع فى افعل التفضيل واحكامه واستعمالاته .

فلا جرم أن تكون اللغة العربية ، فى يومها الحاضر ، حافلة باستعمال افعل التفضيل ، وهى فى دور نقل علوم ، ووضع مصطلحات وتعريب حكم وآداب ، واحتضان صور جديدة من الحياة ، ومثل حديثة من الافكار والخواطر .

ولا جرم أن ينشأ من هذا الشيوع لاسم التفضيل الذى حفلت به العربية فى عصرنا ، تطلع الى استعمال ما لم يؤلف استعماله منه فيدفع ذلك الى مراجعة قواعده ، واثارة البحث فيها بما عسى أن يدخله البحث عليها من تيسير وتقريب .

وللتوجيه الى هذه اللفتة ، من المراجعة والبحث ، يحسن الالمام بالقواعد التى قررها النحاة لصوغ افعل التفضيل ثم تتبعها بالنظر والبحث .

ترجع الاحكام المتعلقة باسم التفضيل الى ثلاث مسائل :

المسألة الاولى الصيغة وشروط بنائها .
المسألة الثانية حكم افعل التفضيل من حيث مطابقة الموصوف او ملازمة حالة واحدة .
المسألة الثالثة عمل افعل التفضيل .
المسألة الاولى وتنحل الى فرعين (أ) الصيغة (ب) شروط البناء .
(أ) الصيغة :
اتفق النحاة على ان صيغة اسم التفضيل صيغة واحدة وهى افعل ، ولذلك جعلوا اسم الوزن لقبا له فسموه افعل التفضيل ، وجعلوا ما ورد على غير هذه الصيغة فى الظاهر ، راجعا اليها بالتأويل وذلك فى ثلاث كلمات ، استعملت فى معنى التفضيل على غير وزن افعل هى : خير وشر وحب .
فاعتبروها محذوفة الهمزة ، واصلها اخير ، واشر ، واحب .
واستدلوا على ذلك بشواهد تثبت فيها الهمزة فى ابيات من الشعر وقراءة شاذة فاعتبروا ثبوت الهمزة هو الاصل ، وحالة التجرد عنها فرعا بالحذف ، وقدروا الهمزة المحذوفة كالملفوظ به ، فارجعوا الكلمات الثلاث ، بحسب هذا التقدير ، الى وزن افعل مؤكدين بذلك جزمهم بأن ليس للتفضيل الا صيغة واحدة هى افعل .
(ب) شروط البناء
بنى الزمخشرى فى المفصل ، وتبعه ابن الحاجب فى الكافية وابن مالك فى كتبه كلها صوغ افعل التفضيل على اصل قياسى : وهو حمل كل من بابى التعجب وافعل التفضيل على الآخر ، بحيث انه لا يصاغ افعل التفضيل الا مما يصاغ منه فعلا التعجب ، وكل ما امتنع ان يصاغ منه فعلا التعجب امتنع ان يصاغ منه افعل التفضيل ، وكذلك كل ما صح ان يبنى منه أفعل التفضيل ، صح ان يبنى منه فعلا التعجيب ومالا فلا .
وقد جعل الزمخشرى وابن الحاجب التفضيل اصلا لهذا القياس ، وجعل ابن مالك التعجب اصلا ، والتفضيل فرعا مقيسا .
وعلى هذا انبنى ان افعل التفضيل لا يصاغ الا مما توفرت فيه عشرة شروط على ما عده ابن مالك فى التسهيل : ان يكون فعلا تاما ثلاثيا مجردا متصرفا مبنيا للفاعل مثبتا قابلا للتفاضل ليس فاعله على وزن افعل فعلاء غير مستغنى عنه بمصوغ من مرادفه .
المسألة الثانية : حكم افعل التفضيل فى المطابقة واللزوم .
وهى مصورة بثلاث صور :
الصورة الأولى : ان يكون مجردا من ال والاضافة فيجب فيه ان يلزم حالة الافراد والتذكير فلا يطابق الموصوف ، وان يقترن بمن داخلة على المفضل عليه .
الصورة الثانية : ان يكون افعل التفضيل مقترنا بأل فيجب له ـ بعكس الصورة الاولى ـ ان يطابق الموصوف تذكيرا وتأنيثا ، وافرادا وتثنية وجمعا ، وان لا يقترن بمن بل يضاف الى المفضل عليه .
الصورة الثالثة : ان يكون افعل التفضيل مضافا ويختلف الحكم فى هذه الصورة باختلاف المضاف اليه :
فان كان المضاف اليه نكرة جاز فى افعل التفضيل ان يلزم حالة الافراد والتذكير ، وان يطابق .

ووجب فى المضاف اليه ، وهو المفضل عليه ، ان يطابق الموصوف بافعل وهو المفضل فى التذكير والتأنيث وفى الافراد والتثنية والجمع .

وان كان المضاف اليه معرفة فان الحكم يختلف باختلاف معنى افعل التفضيل فان كان معنى التفضيل مقصودا جاز فيه الوجهان اللازمة والمطابقة ، وان كان افعل التفضيل منزوعا منه معنى التفضيل ، وجبت المطابقة مثل الصورة الثانية .

المسألة الثالثة : حكم افعل التفضيل فى العمل .

لما كان افعل التفضيل من الاسماء المشتقة التى تعمل عمل الفعل فانه يرفع اسما على الفاعلية وهذا الاسم المرفوع يلزم ان يكون ضميرا مستترا . والاصل فيه ان لايبرز لاضميرا منفصلا ولا اسما ظاهرا الا اذا سبقه نفى وكان المرفوع اجنبيا مفضلا على نفسه باعتبارين ، ففى هذه الصورة يكون موقع الاسم المرفوع على ثلاث احوال : الاولى ان يكون اسما ظاهرا بين ضميرين اولهما للموصوف وثانيهما للاسم الظاهر بنفسه والثانية ان يحذف الضمير الثانى العائد على الاسم المرفوع بافعل التفضيل وتأتى (من) بعد افعل التفضيل داخلة على الاسم الظاهر وهو الشىء الموجب للتفضيل ، او على مايقوم مقامه وذلك هو الجزء من الذات الذى يوجد فيه موجب التفضيل أو الذات نفسها التى فيها ذلك الجزء . والثالثة ان لا يؤتى بعد الاسم المرفوع بشىء ويكون النفى متصلا بجزء الذات او بالذات القائم بها معنى التفضيل على طريقة حذف المضاف واقامة المضاف اليه مقامه .

هذا هو حاصل الاحكام المقررة فى النحو لافعل التفضيل مما يرجع الى الصيغة وبنائها او ما يرجع الى الحكم والعمل .

البحث :

يبتدىء البحث بالمسألة الاولى وهى ـ كما تقدم ـ ذات فرعين : اما فرع أمن فرعيها وهو ان الصيغة الوحيدة للتفضيل انما هى افعل فليس لنا بحث فيها من حيث الاصل ولكن لنا بحثا فى الكلمات الثلاث المستعملة فى معنى التفضيل على غير وزن افعل وهى خير وشر وحب التى ادعوا ان الهمزة حذفت منها لكثرة الاستعمال واعتبروها ـ لذلك ـ راجعة الى وزن افعل بتقدير اعادة الهمزة المحذوفة .

فان ذلك ادعاء لا دليل عليه ، ولا يتناسب مع معانى هذه الالفاظ لان لفظى « خير وشر » يفيدان التفضيل أو الزيادة بمادتهما كما تفيد ذلك الفاظ كثيرة بوضعها اللغوى مثل ، زائد ، وناقص ، وعال ، وسافل ، وفاضل ، وساقط . وان استعمال هاتين الكلمتين فى معنى افعل ، انما كان على معنى الاستغناء بهما عن بناء وزن افعل من مادتهما ، لان قصد المفاضلة الذى تصاغ له صيغة افعل قد حصل من اصل المادة بحيث لو بنى منها وزن افعل لكان تحصيلا للحاصل أو تفضيلا على تفضيل ، وهذا هو ظاهر كلام ابن مالك فى الكافية .

واما « حب » فربما يكون الوجه الذى ذكروه فيه وجيها فتكون همزة احب محذوفة فى البيت .

ورد فيه (وحب شىء الى الانسان ما منعا) على ان استعمالها لم يطرد على ذلك الوجه كما اطرد استعمال خير وشر فقد ورد احب بالهمزة على

اصـــله ـ كثيرا مطردا وعلى ذلك استعمال القـرآن العظيم فى غير آية ولم تختلف فيه القراءات .

وايا ما كان فان الذى يبحث عنه فى النحو ويبوب له ، ما كان دالا على المعنى ببناء صيغة خاصة ، واما ما كان دالا على معنى بطريقة دلالة المادة او بطريق مفاد التركيب ، فهو راجع الى علم متن اللغة ، أو علم البلاغة فكما ان معنى التعجب يحصل بقول « سبحان الله ، وكيف ، ولله دره » وليس ذلك من التعجب المبحوث عنه فى علم النحو ، كما نبه عليه الاشمونى وان الاستثناء يحصل معناه بقولنا « جميع الناس فعلوا وفلان لم يفعل » ولا يعتبر ذلك من صيغ الاستثناء المبحوث عنها فى علم النحو ، وعـــلم اصول الفقه ، وعلم الفقه ، فكذلك ما يدل على معنى التفاضل بغير الصيغة الخاصة بذلك ، لا يكون موضوعا لبحثنا فلنترك هذا الفرع انتقالا الى فرع آخر وهو الراجع الى شروط بناء افعل التفضيل فهو مناط السهم والوتر ، وهو الذى كان منه تولد المباحث المتسلسلة التى لنا على احكام افعـــل التفضيل وفيه كانت المراجعة القـديمة مع أستاذنا رحمه الله ، فوصف البحث الوارد عليه فى ذلك بانه « كتيبة واسعة الاطراف » .

ويقوم هذا البحث على النظر فى ما بنوا عليه أحكام صوغ افعـــل التفضيل من القياس على صوغ افعل وأفعل فى التعجب .

وذلك ان تلك القاعدة القياسية فى تحامل البابين التى ابتدا بهـــا الزمخشرى وتبعه فيها ابن الحاجب ، ثم جاء ابن مالك فاحتفل بها واجرى فيها قياس المساواة وعنه اخذها النحاة من بعـده فأصبحت فى تأليف المحدثين ، قاعدة الباب ـ هى ليست قياسا بالمعنى المعهود للقياس فى أصول العربية .

فليس ذلك من انواع القياس التى اطنب فيها ابو الفتح ابن جنى فى «الخصائص» فانها ترجع كلها الى اعطاء حكم اعرابى أو صيغة اشتقاقية للفظ لم يرد فى كلام العرب على ذلك الحكم او تلك الصيغة الا ان نظيرا له ورد على ذلك فيقرر حكم النظير المسموع للنظير غير المسموع الحاقا به وقياسا عليه .

وانما الذى درج عليه الزمخشرى وتابعوه من القياس الجـارى بين افعل وافعل فى التعجب ، وافعل فى التفضيل يشبه ان يكون امرا لم يرجع اليه الا ليتخذ ضابطا فى التعليم والتأليف لتقريب المسائل وطرد القواعد وتيسير الحفظ لا غير ، ثم غلوا فيه وتوهمه أصلا حقيقيا فبنوا عليه من أحكام البابين ماليس مقصودا بالادراج تحت ذلك الضـــابط التقريبى ، تحامل البابان التعجب والتفضيل احدهما على الاخر بصورة صناعية متكلفة يظهر ان لا دليل عليها من سماع ثابت ولا من قياس اصيل .

وقديما اشار سيبويه الى ان النحاة قد ينتهون فى هذا السبيل من التحمل حتى يخالفوا النطق الذى سمع من العرب كما فعلوا فى حمل «ويب» على « ويح » فاجازوا فى كل منهما ما اجازته العرب فى الاخرى مع ان العرب خالفت فى الاستعمال بينهما ، بحيث ان كثيرا من الاوجـه التى جوزوها فى «ويح» مخالفة لما نطقت به العرب او كما يقول سيبويه «وضعوا الكلام فيه على غير ما وضعت العرب »

واذا كان سيبويه ينسب هذا للنحاة المتقدمين عليه ؛ فهو ثابت لمن بعدهم من اهل البحث والقياس والتقعيد من باب اولى .

ويظهر ان ما اعتقده الكوفيون غير الكسائى من اسمية افعل التعجب هو الذى سمح لهم بهذا القياس لانه عندهم طرد وليس بقياس وهو الذى اوقع غيرهم فى متابعتهم حتى خرجوا عن حد القياس وقد قال الصبان فى حاشيته على الاشمونى ، فى خاتمة باب التعجب عند الكلام على تصغير افعل « اما الكوفيون فانهم اعتقدوا اسمية افعل فهو عندهم مقيس، واما البصريون فنصوا على ذلك فى كلامهم وان كان خارجا على القياس » .

وكانى باصحابنا حين سلكوا هذا المسلك من حمل اسم التفضيل على فعلى التعجب ، اعمالا للقياس مع وضوح الفارق ، قد تطوحوا فى هذا القياس حتى طردوه فى اشياء لا يشهد السماع لمقتضى القياس فيها حتى ان ابن مالك انتهى فى هذا الحمل ، الى فتح باب غريب من القياس على الشاذ فذهب الى ان كل ما شذ فى احد البابين يعتبر استعماله فيه دليلا على استعمال نظيره فى الباب الآخر وان لم يسمع . فذلك حين يقول فى الكافية :

وما هناك شذ قد شذ هنا ... وصوغ « اقمن » موذن « باقمنا »

وفى « الص من شظاظ » اذورد ... لما الصه و « الصص » مستند

وهذا يوضح لنا ـ جليا ـ ان المبنى الذى بنيت عليه شروط صوغ افعل التفضيل هو مبنى ضعيف فيه مجال واسع للنظر ، لاسيما اذا اعتبرنا الفوارق التى بين التعجب والتفضيل ، مما يفضى الى ان قياس احدهما على الآخر ليس له مسلك ممهد ، ولا عله جامعة ، وانما هو مجرد قياس شبه كما يقول الاصوليون وهو غير معتبر ، زيادة على ان التحامل بين البابين لم يتبين فيه اصل من فرع ، وكلام كل واحد من المؤلفين ينقض كلام الآخر فى ذلك ، اذ قد راينا ان ما اعتبره بعضهم الاصل من البابين ، قد اعتبره آخرون فرعا .

واهم هذه الفوارق افتراق ما بين صيغة التفضيل وصيغتى التعجب بالاسمية والفعلية .

فالبصريون ومعهم الكسائى متفقون على ان افعل فى التعجب فعل والاجماع تام شامل على ان « افعل به » فعل فى حال انهم مجمعون كلهم بلا استثناء على ان افعل التفضيل اسم لا فعل فهذا فارق اول اصلى بين البابين وهناك فارق ثان هو ان للتعجب صيغتين مع انه ليس للتفضيل الا صيغة واحدة .

وفارق ثالث ايضا ـ وهو اختلاف البابين فى العمل بما هو معروف من تفاصيل ذلك فاذا نحن تتبعنا ـ بعد هذا ـ الشروط التى قرروها لصوغ افعل التفضيل ، فان اول ما يهولنا من ذلك كثرة ما يذكرون من مخالفة الاستعمال لتلك الشروط مما حملوا بعضه على الشذوذ ، وخرجوا بعضه تخاريج ترجع به الى طرد الاصل من طريق خلاف مقتضى الظاهر حتى لا يكاد يسلم شرط من تلك الشروط من شذوذ كثير ومخالف لا يستقيم الا بتخريج ما وهى شذوذات غير محصورة يشيرون اليها فى كلامهم بمن التبعيضية كما فعل الزمخشرى ، او بكاف التشبيه كما فعل ابن هشام بحيث اننا اذا استثنينا الشرط السابع وهو دلالة الفاضل

لم نجد واحدا من الشروط الاخرى الا وذكروه فى كتب النحو ، فعقب بذكر الشواذ الخارجة عنه .

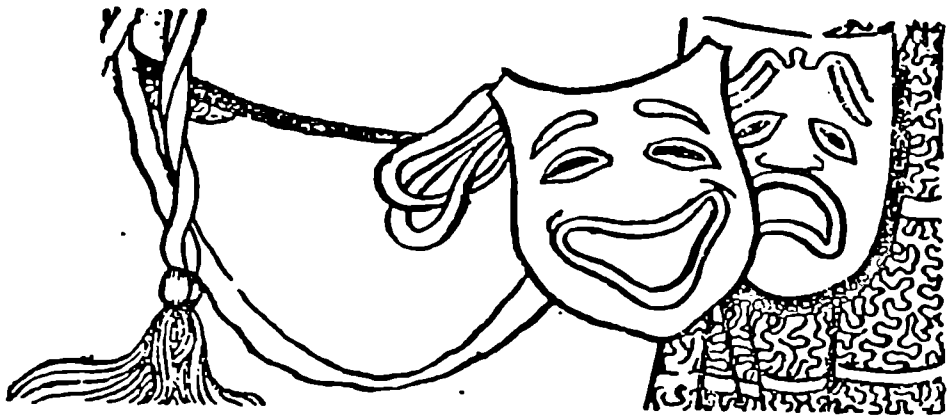
وهذه جريدة الاربعين مثالا ، او اكثر مما اختلت فيه الشروط ، موزعة على الشروط السبعة التى جاء الاخلال بها :

أبل فى المثل « أبل من حنيف الحناتم » القالى والميدانى آخر ذكره شراح التسهيل والالفية ابلد : فى المثل «ابلدمن ثور »الميدانى اتيس اتيس من تيوس تويت الميدانى هو من اسم جامد احنك : شروح التسهيل والالفية اشبه : أمثال كثيرة فى القالى والميدانى أشد من شديد صفة لا من شد بمعنى جرى (أمثال كثيرة) اقمن قاسه ابن مالك على اقمن به فى التعجب الص الص من شظاظ (الميدانى وخزانة الادب للبغدادى) آمن من الامانة لا من الأمن أمثاله فى القالى والميدانى أول شراح التسهيل والالفية أيوم يوم أيوم (القاموس)	ليست من فعل بل من وصف أو اسم جامد
أعسى قاسه ابن مالك على وروده فى التعجب	من فعل ناقص
أسرع اسرع من حداجة وامثال كثيرة اخرى (الميدانى) افلس افلس من ابن المذاق (مثل فى القالى والميدانى) اقسط قوله تعالى (ذلكم اقسط عند الله واقوم) الكشاف فى سورة البقرة أفسد افسد من الجراد (من افسد) الميدانى اقفر شراح التسهيل والالفية امنع امنع من عقاب الجو وامثال اخرى (الميدانى) أولم اولم من الاشعث (الميدانى)	من فعل رباعى او ثلاثى مزيد
اخبث شراح التسهيل والالفية فى كل ماصيغ واظرف من فعل الملحق بنعم وبئس فى عدم التصرف	من فعل غير متصرف

من فعل مبنى للمفعول	اجن اجن من دقة (مثل : الميدانى) ارجى هو ارجى للخير ازهى ازهى من ديك وامثال اخرى (القالى والميدانى) اشغل اشغل من ذات النحيين (مثل) (القالى والميدانى) اشهر امثال كثيرة (القالى والميدانى) اشهى اشهى من الخمر مثل (ميدانى) وبيت ابى قطيفة : القصر فالنخل فالجماء بينهما اشهى الى القلب من ابواب جيرون
من فعل مبنى للمفعول	اعذر شراح الالفية والتسهيل اعرف شراح الالفية والتسهيل اعمر اعمر من نسر مثل (الميدانى) اعنى فى كلام سيبويه مثل به الزمخشرى وهم بتقديمه اعنى كتب اقصف اقصف من بروقة مثل الميدانى اكسى اكسى من بصلة اكمد اكمد من حبارى اولع شراح التسهيل والالفية اهيب شراح التسهيل والالفة
من وزن افعل فعلاء	ابيض ابيض من اللبن وامثالها وقول رؤية ابيض من اخت بنى اباض احمق فى اكثر من عشرين مثلا (القالى والميدانى) اسود اسود من حنك الغراب شرح المرادى على التسهيل وقول ابى الطيب : لانت اسود فى عينى من الظلم اصم امثال كثيرة فى القالى اعمى قوله تعالى (فهو فى الآخرة اعمى) ـ الكشاف

للبحث بقيـــة

* * *



لماذا يضيع القصاص المسرح ؟

بقلم : جيمس ف . هانش

ترجمة : الدكتور محمد جابر الحينى

كثير من الناجحين من كتاب القصة والشعراء ، وقد اخذوا بروعة المسرح وفعله المباشر ، حاولوا كتابة مسرحيات او افلام ، ولكنهم انصرفوا فى النهاية عن (ذلك الادب الصاخب) ، وقد امتلأوا اسى ومرارة (لعهر) ملكاتهم على ان نتاج هذه الزيجات الادبية الشائهة يكون عادة مسخا لسرد قصصى او مولودا ميتا لانفس فيه من حياة تمثيلية ، ولقد فشل بيرسى ب . شيللى والفرد لورد تنيسن وروبرت لويس ستيفنسن وجون مانسفيلد فى الكتابة لمسرح عصرهم ، وكذلك فشل توماس وولف ونورمان ميللر فى الكتابة للمسرح المعاصر ، ومع ما لالبير كامو وت . س . اليوت وجان بول سارتر من انتاج مسرحى وقدرة فكرية فانهم لم يصلوا الى حد الشهرة فى المسرح ، بل ومن غير هؤلاء الامثلة المشهورة لرجال الادب الذين حاولوا ان يكتبوا تمثيلية لا يملك المرء من ان يتوق احيانا ليذهب الى السينما ليرى قصة كلاسيكية يحبها قد تحولت للعرض مثل الحرب والسلام ، العجوز والبحر موبى ديك ، ولكنه يرتد خائب الامل متحققا ان فن السرد القصصى الجيد ليس هو فن التمثيلية .

والملاحظ ان القصص العظيمة بحق غالبا ما يتأتى منها افلام ضعيفة او مسرحيات فاشلة ، يقابل هذا ان كثيرا من القصص هابطة المستوى امكن تحويلها الى مسرحيات رائعة او افلام باهرة « من اغرض هذا المقال جمع الفن السينمائى والمسرحى والتليفزيونى معا ، رغم ان كلا منها له مخططاته الخاصة وطريقته الفنية فى الاداء » . نورد هذا لنقول ان القصص المعدة للقراءة ، والقصص التمثيلية ضربان مستقلان ، ونجاح الكاتب فى احدهما لا يؤدى الى نجاحه فى الاخر .

واذن فما الفروق الواضحة

الاساسية بين هذين الضربين ، التى تحول دائما دون قلة من الكتاب ان يتمكنوا من معالجتهما مجتمعين؟هناك بعض الفروق الواضحة ،اولها الطول فالقصة « المعدة للقراءة » تحتاج فى قراءتها الى مائة ساعة بينما نادرا ما تزيد قراءة الفيلم على ثلاث ساعات وغالبا ما تكون اقل من ساعتين ، زد على ذلك فان الفيلم يتحتم رؤيته فى جلسة واحدة ، ومعنى هذا ان مؤلف التمثيلية مضطر ان يختار المواد الاساسية ، مقتصدا فى الاحداث اقتصادا يعرض مؤلف القصة للفشل ومفتاح الاحداث القليلة التى يختارها كاتب التمثيلية يجب اذن ان يكون واضحا وضوحا مباشرا ، جليا للجمهور ؛ وهنا يتبرم القصصى قائلا: كيف يتسنى لى ان اضحى بالفروق بين خلق وخلق وبين حقيقة وحقيقة فى الحوار من اجل الصخب على المسرح ؟ انه يرفض هذا النهج ويصر على ان تتضمن المواقف احداثا كثيرة توضح السلوك ، فيؤدى هذا الى اهدار وقت مسرحى ثمين والى ضجر جمهورد ، محتجا على صنيعه بالقول قس على رواية مثل هاملت ، من غير تقدير ان هاملت لا نظير لها ، واصبع المخرجين والمنتجين تشير الى انه اذا لم يمكن قول القصة فى مائة كلمة فالاجدر الا تكون تمثيلية .

والشاعر القصصى ذو الموهبة فى التمثيلية المتميز والفذ لايمكن ان يسلم نتاجه للممثلين والفنيين السينمائيين والمنتجين والمدبرين اولئك الذين يعمدون الى الاضافة او التغيير بما تراه مواهبهم الخلاقة ، ذلك لان الفن التمثيلى فنون فى فن ، والقصصى قد يتسامح مع الناشرين ولكن يستحيل عليه ذلك مع هيئة المسرح الفنيين ، ذلك لان ما هو وصفى وموسيقى وموح فى النثر يجب ان يكون فى التمثيلية تصويرا ومحدودا والتخييل يصير مشهدا مشخصا ، وهم يلقون المؤلف بالمداهنة والثناء عليه ثناء جميلا فيدخل فى روعه ان لم يطرأ على شعره شىء قام به تجار المال ، وان كان غالبا ما يحدث مالم يتوقعه .

والجيد من الفيلم المكتوب او الرواية لا يمكن ان يقرأ كما تقرأ كتابا او يحكم عليه كما تحكم على كتاب ، ذلك لان كثيرا من الافلام الجيدة بدت تافهة فى قراءتها ، لانها كتبت بقصد اخراجها .

وكاتب التمثيلية الحقة يعرف ان كثيرا من التفاصيل التى يحذفها تجد خير تعويض لها عند المدير والممثلين والمصممين ، وقراءة مقدمات جورج برناردشو الطويلة تدل على انه بدأ حياته قصصيا لايحتمل ان يترك شيئا لغيره، والقاص عندما يصحح مسوداته يكون قد فرغ من قصته وانها تمت ، ولكن كاتب التمثيلية لا يفرغ من مسرحيته حتى يفد الجمهور الى المسرح ، بل وحتى آنئذ فان كثيرا من الروايات يعاد صياغتها بعد التجارب المسرحية ، وكثير من الافلام تسحب لتعاد كتابتها بعد تجارب المناظر .

وهذا يؤدى الى اهم فرق بين القصة والتمثيلية ـ موقف الجمهور ازاءهما ، فالقصصى ـ اذا عنى باحد غيره وغير شخوصه ـ يقدر انفراد القارىء متابعا للقصة وهو متصل بعقله ، بينما كاتب التمثيلية كلاعب البليارد ، يتحتم عليه ان يلعب كل دور ، لا يبعد عن مباشرة شخوصه فى الرواية فحسب ، بل ولا يبعد ايضا عن مقاعد جمهوره ، فكاتب التمثيلية يقدر دائما الوقع المحتمل لمنظره على الف عين واذن .

ومن المسلم به ان مؤثرا بعينه له وقع على الجمع يختلف عن وقعه على الفرد ، وادراك هذه القاعدة هو جوهر الفرق بين العملين القصصيين ومن الممكن للمرء ان يتعرف على الاثر

وعلى الجمهور فى مكان واحد وهو المسرح ، وهذا هو السبب فى ان معظم كتاب التمثيلية كتاب محنكون فى المسرحية او الفيلم لممارستهم الفنون المتصلة بعملهم اتصالا مباشرا ، عاملين او منتجين كما تهديهم خبراتهم ومن هنا عرفوا ان كلمة أحسن وضعها لها نفس الاثر على الجمهور ما لخمسمائة كلمة على القارىء المنفرد ، وان حل زر من ازرار البلوزة اشد وقعا من اعظم وصف ادبى فى قصة مقروءة .

وكاتب التمثيلية يعرف ان التفاصيل فى فنه هى مناظر ومشاهد مسرحية بصورة لايدركها الا قلة من القصصيين ، والخيال المسرحى فى جوهره يختلف عن خيال القصصى اختلافه عن خيال الرسام اوالموسيقى والتصور ان كلا من القصصى وكاتب التمثيلية يستخدمان الالفاظ وسيلة الاداء تصور خداع ، ذلك لان الحوار المسرحى فى التمثيلية لا هو بحوار الحياة ولا هو بحوار القصة ، لان الكلام فى التمثيلية غير تام وناقص المعنى ولا يكمل الا بالاشارة وطريقة الاداء ، وكاتب التمثيلية يستعين بالمنظر وبادوات المسرح للتأثير بالرؤية والاغراض المسرحية بطريقة لا تتأتى للقصصى الا اذا عمل للمسرح لمدة عام مسرحى ، واذا حدث وظفرنا بالقصصى او الشاعر الراغب فى اخفاء ذاته الخلاقة لتصير ذات جهد عادى ، والقادر على ان يعمل للمسرح ويعرف اسراره ، والراغب فى تضحية حريته فى الزمن والمكان فى سبيل الاختصار والتأثير ، فانه بعد ذلك تنقصه الموهبة الاساسية للخيال المسرحى او السينمائى .

وعلى أية حال وبفرض ان الكاتب يحظى بكل هذه الاوليات الضرورية فما العناصر الاساسية التى تجعله يعرف بانه كاتب تمثيلية ؟ هى على الاجمال خمسة عناصر وكلها مترابطة

١ ــ العاطفة
٢ ــ الحدث
٣ ــ الصدام
٤ ــ الارادة البشرية او الخبرة الخلقية
٥ ــ التعليق والانبهار

اول هدف لكاتب التمثيلية ان يظفر بانتباه الجمهور ويبقى عليه فى حرص متزايد ، ولذلك ينصح المبتدئون ان يتصوروا ان تمثيليتهم تبدا ورجل جالس فى الصالة متحفز لمغادرة المسرح ابقاء على موعد له مع فتاة ، ومهمة الكاتب ان يعمل على ان يبقى الرجل جالسا غافلا عن موعده وهذا لا يتأتى الا باثارة العاطفة التى بغيرها لا يستطاع اثارة الانتباه الا لدقائق قليلة ، وعلى ذلك فان كاتب التمثيلية باثارة عواطف جمهوره محتالا بالاثارات الخفية والواضحة لشعور الجمهور على فترات يستطيع ان يستبقيه ثلاث ساعات او اربعا .

والتمثيلية ــ كما يقول جورج ب بيكر هى « اقصر مسافة بين عاطفة وعاطفة » ، وهى « القاعدة من عاطفة الى عاطفة فى كل رواية جيدة » فكيف تثار هذه العواطف ؟ يكون ذلك بالحدث التمثيلى الذى هو اما مادى او عقلى مثال ذلك فى سباق الكلاب ، فهو وان كان يحفل بالحدث المادى فهو غير تمثيلى حتى يتخذ الناظر له جانب كلب من الكلاب ، اذ عندما يبدأ هذا الناظر يأمل فى ان الكلب الخاسر سيكسب السباق يصير المنظر تمثيليا لان العواطف اثيرت ، والمشاهد عارف بالجانب الذى اتخذه مع كلب بعينه هذه الظاهرة ــ ظاهرة العرفان العاطفى بمشاركة احد المشتركين فى سباق او لعب او مسرحية تسمى تسرب الانفعال empathy كذلك الامر اذا قذف احد رعاة البقر مدينة وهو مسرع فيها بجواده : فلا تكون هناك تمثيلية حتى يتخذ

الجمهور احد الجانبين اما معه واما مع المدينة ، واذا نجح كاتب التمثيلية فى اثارة العطف على واحد او على كل اشخاصه فانه يسيطر على جمهوره لانه نظم عواطفهم .

واذا كان الفن تقليداً للحياة ، والحياة صراع او صدام فالتمثيلية تعنى باستخدام الصدام باعتباره جوهراً لها ، وقد اوضح الناقد الفرنسى برونتير فى ١٨٩٤ « قانون التمثيلية » بانه قانون الصدام الذى هو (منظار الارادة الجادة نحو هدف وشعور الوسائط التى تستخدمها) ، ولو ان كل انواع التمثيليات لاتندرج تحت هذا التعريف الا انه يصدق على معظمها ، فالكائن البشرى يقف احيانا فى صراع مع نفسه او مع بيئته وغالبا ما يكون صراعه مع غيره من البشر ، وفى أثناء هذا الصراع — سواء اكان هزليا او جادا — يبدى المرء ارادته الحرة ، اعنى انه يتخذ قرارات يعانى نتائجها او يجنى ثمارها ، انه من هذا التكوين تأخذ التمثيلية قوتها الادبية ومن النادر فى التمثيليات الا تنتهى بكشف عن معظم اشخاصها ، بكشف يعرف منه اشخاصها او الجمهور قيمة هذا الصراع والحكمة فى اتخاذ قراراتهم .

وان كان كثير من القصص تتصدى لعقائد : القدر والجبر العلمى والمصير والحساب والعقاب ، فان التمثيلية لا تتصدى لذلك ، وربما كان هذا هو السبب فى ان التمثيلية تعد — الى حد بعيد — من تقاليد الحضارة الغربية حيث الانسان — لا الآلهة — مسئول عن الانسان ، ومصورات ديزنى نفسها من الطبيعة تتجه الى جعل الجمهور تتسرب اليه العاطفة نحو الارنب مثلا مشخصا اياه وكأنه كائن بشرى مسئول عن قراراته لينجو من الثعلب المكر .

انها فكرة الصراع هذه التى تستخدم اهم حيلة من الحيل المسرحية وهى التعليق ، والتعليق ممكن عندما يكون عند جمهور المشاهدين فكرة واسعة عن اشخاص الرواية ، فالمشاهدون يعرفون ان الثعلب وراء الصخرة يتربص بالارنب ، الذى يتواثب فى براءة ، هنا يستطيع كاتب التمثيلية ان يستخدم عواطفنا الخاصة بالرجاء والخشية ، فنحن نخشى ان يؤكل الارنب ، ونأمل ان يكتشف الخطر المحدق به فى اللحظة المناسبة اما اذا كنا نحن النظارة لا نعرف ان الثعلب مختف فاننا سنفاجأ كما يفاجأ الارنب وعندئذ تصيبنا الدهشة ، وهذه ايضا حيلة من حيل التمثيل تثير عواطفنا ، على أن استخدامها اقل بكثير من استخدام التعليق .

ومن الممكن التعليق على ذلك بان كثيرا من عناصر التمثيلية ليست غريبة عن المؤلف المسرحى ، وان التعليق ونسرب العاطفة والارادة الخرة هى ايضا من عناصر القصة المقروءة وحقا هى كذلك ، والقصص التى تستخدم هذه الحيل هى قصص تمثيلية .

ومما ينبغى الاشارة اليه ان بعض التمثيليات الحديثة جاءت بمحاولات متنوعة للتخلص من الحيل التمثيلية التقليدية ، وظفرت بنجاح محدود ، ذلك لان المسرح المعاصر عند برتولد بريخت ، ومسرح اللامعقول قادا بيكيت وبونسكو ، ومسرح جرجى جروتسكى ببولندة ، والموجة السينمائية الجديدة فى فرنسا ، وافلام فلينى وغيرها بايطاليا ، قد قطعت شوطا كبيرا فى عدم استخدام التعليق ، والتقليل من اصطناع تسرب العاطفة ، والغض من قدر الارادة البشرية وحرية الاختيار ومع ذلك فان هذه الاعتراضيات تمنحن القواعد ولا تبطلها ، والنوعان القصصى والتمثيلى — وان كانا يتداخلان ويستبدل احدهما بالآخر فى الروايات والافلام — الا انهما لا يزالان — كما وصفهما ارسطو — صورتين متميزتين من صور الشعر .

قصائد من سان جون برس

ترجمة : ماهر شفيق فريد

(وفاء بعهده ـ وهو تعمق سر الانسان ـ يقدم الشعر المعاصر على عمل هام تعين متابعته الانسان فى استعادة مركزه الصحيح. لا شيء من خطابة الرسميات وبلاغة الاسواق الادبية فى هذا الشعر . ولا شيء كذلك من محض الجمال الشكلى . ليس الشعر فن محنط او مزخرف . انه لا يربى لاليء الثقافة فى القواقع ، ولا يتاجر بالبهرج او الرموز ، ولا يستطيع ان يقنع باى طرب موسيقى . انه يقترن ، فى سبله ، بالجمال ، وذلك اسمى قران ، ولكنه لا يجعل منه غايته ولا مرتعه الوحيد . يرفض الشعر ان ينفصل الفن عن الحياة ، وان يفصل عن الحب المعرفة ، فهو حركة ، وهو عاطفة ، وهو قدرة ، وتجديد دائما يغير مواقع الحدود) .

سان جون برس

(المجلة ـ يونية ١٩٦٢)

اغنية

قد ولد فلو تحت أوراق الشجر النحاسية . قد وضع رجل توتا مر المذاق بين ايدينا . الغريب ذاك الذى كان يمر . والان انظر : ثمة اشاعة عن وجود مقاطعات اخرى تروقنى .. « انى لاحييك يا ابنتى ، تحت اكبر اشجار العام » .

ذلك ان الشمس تنفذ الى الاسد ، وقد وضع الغريب أصبعه فى فم الموتى . الغريب . ذاك الذى اعتاد ان يضحك . ويتحدث الينا عن كلأ . أواه ! ماأكثر انفاس الريح فى المقاطعات ! واى راحة هى فى دروبنا ! وما أبهج البوق فى رأيى واليراعة العليمة بفضيحة الجناح ! « ايا روحى ايتها الابنة الكبرى ، ان لك من الطرق ماليس لنا » .

* * *

اغنيـة

جوادى الذى أوقف تحت الشجرة التى تمازها القمريات . انى اطلق صفيرا هو من العناء الى الحد الذى لا يدع أملا للشطآن التى تحتجزها كل حد والانهار . (ان أوراق الشجر الحية فى الصباح هى فى صورة الشهرة) ..

* * *

وليس معنى ذلك ان الانسان ليس

حزينا ، ولكن معناه انه حين يستيقظ قبل بزوغ الصباح ، ويوثق صلته عن حكمة بشجرة عجوز ، متكئا بذقنه على آخر نجمة ، يرى فى عمق السماء الصائمة اشياء كبيرة صافية تدور كما تشاء ..

جوادى الذى وقف تحت الشجرة الهادلة ، انى اطلق صفيرا اشد صفاء . وسلاما لاولئك الذين ، وقد حانت ساعة موتهم ، لم يشهدوا هذا اليوم. لكن هناك اخبارا عن اخى الشاعر . لقد كتب شيئا آخر بالغ العذوبة . والبعض يعرف ذلك الشىء .

* * *

مـدائح

(١)

ان اللحوم لتشوى فى مهب الريح المنطلقة ، وان اصناف الصلصلة لتصنع .

وان الدخان ليمضى فى حدة الى الخلف فوق الدروب ويلحق بذاك الذى كان يسير .

عند ذاك ترى **الحالم** ذا الوجنتين القذرتين .

يخرج
من حلم قديم ، مخططا بالعنف ، والالاعيب ، واحجار البرلنت .
وهو اذ يزينه العرق ، تراه نحو رائحة اللحم .
ينحدر
كأنه امراة متسكعة : وملابسه الكتانية ، وكل ملابسه التيلية ، وشعره فى تشعث .

(٢)

لقد احببت جوادا ــ ترى اى جواد هو ؟ ــ من المؤكد انه قد نظر الى مباشرة من تحت عرفه . كانت فتحتا منخارية الحيتان جميلتى الشكل فى عين الرائى ــ بتلك الفتحة الحية وقد برزت الى اعلى لكل عين من عينيه .

عندما كان يركض كان يعرق : اى انه كان يأتلق ! ــ وكنت اعصر اقمارا عنى جانبيه تحت ركبتى الطفلتين ..

لقد احببت جوادا ــ ترى اى جواد هو ؟ ــ واحيانا (ذلك أن الدابة خير من يعلم اى الوان القوة مدعاة للثناء)

كان يرفع الى آلهته راسا نحاسية: نافخا . متخذرا بشبكة من العروق .

(٣)

ان أوزان الكبرياء لتهبط التلال الحمراء .

ان الملاحف لتتمرغ فى المضايق كالنهار مظلمة .

ان المراسى لتصنع حلما ملؤه رؤوس الاطفال ..

فلتكن رجلا . هادىء العينين ، ضحوك .

رجلا صـــامتا يضحك من تحت الجناح الساكن لحاجبه ، وكمـــال السبحات (وهو يعود بالحافةالساكنة ليدبه الى الاشـــياء التى ابصرها ، مستعيرا دروب البحـــر المدلس .. وبالحافة الساكنة لهدبه

وعدنا اكثر من مـــرة بالجزائر ، مثله فى ذلك مثل من يقول لمـــن يصغره فى السن : « لسوف ترى ! » بينما هو الذى يتوصل الى التفاهم مع قائد السفينة) .

(٤)

جلد ! ان دوابنا لمنعمة بصرخة ! انى لاستيقظ حالما بثمرة الانيبس السوداء داخل قشرتها المائية المقطوطة .. اواه ولا ريب !

لقد اكل السرطان البحرى شجرة كاملة من الفاكهة الناعمة . وثمـــة شجرة اخرى ملؤها الندوب ، وقد كانت ازهارها تنمو ، ملؤها العصارة، على جذعها . وشجرة اخرى ليس فى مقدور احد ان يمسها بيده ، مثلما قد يمس المرءالخشـــب، على انه لولاهـــا لامطرت على الفور هذا الذباب وهاتيك الانوان ! .. ان النمل ليعدو فى كلا الاتجاهين . نســـاء يتضاحكن مع بعضهن فى اشجار الاسفندان المزدهرة

هـــذه الازهار الصفراء ، بالوانهـــا السوداء الارجوانية عند الجـــذع ، والتى تستخدم لعلاج زحارالحيوانات ذات القرون .. والجنس يبعثرائحة عطرة . ان العرق يفتح لنفسه طريقا رطيبا . والرجل الوحيد خليق بأن يدس انفه فى ثنية ذراعه . هـــذه أنضفاف تتضخم وتنهار تحت طبقات من الحشرات فى زيجاتها المجنونة . لقد تبرعم المجداف فى يد الممسك به. ان كلبا حيا عند نهاية الخطاف هـــو خير طعم لاسماك القرش .. ! .

ـ انى استيقظ ، حالمـــا بثمـــرة الانيبس السوداء ، وبأزهار مخرومة تحت ثابط الاوراق .

(٥)

.. والآن ، ان هذه الامواه الهادئة، لاشبه باللبن .

وكل ما يصب فى الخواء النـــاعم للصباح .

سطح السفينة المفسول ، قبـــل اشراقة الصباح ، بماء يحكى مـــزيج الفجر فى الحلم ، ينبىء بان السماء صحو . وطفولة النهار المعبودة ،خلال شباك الظلل المطوية ، تهبط الى سطح اغنيتى .

* * *

ايتها الطفولة ، يا حبيبتى ! اكان هذا كل شىء ؟ ..

ايتها الطفولة ، يا حبيبتى .. هذه الحلقة المزدوجة التى تصل بين العين وبين سهوله ،

ما ان يحب المرء ..

انها بالفة الهدوء ، ثم هى تفـــدو بالفة الاعتدال ،

وهى مستمرة ايضا ،

حتى ليبدو وجوده: هنالك امـــرا

غريبا ، وقد ربطتها الايدى برقة الصباح .

* * *

ايتها الطفولة ، يا حبيبتى ، ليس هناك سوى الاستسلام .. وهل قلتها حينذاك ؟

انى لم اعد اريد ان احرك حتى هذه الملابس

فى قنوط ، فى الخواء الاخضر للصباح .. وهل قلتها حينذاك ؟ ينبغى علينا فقط ان نستخدم

كحبل قديم .. وذلك القلب ، وذلك القلب هنالك ! دعه يتسكع على سطوح السفن ، اشد رثاثة ووحشية وبلى من ممسحة قديمة ..

(٦)

وآخرون يصعدون ، بدورهم ، الى سطح السفينة

ولا زلت اسألهم الا ينشروا الشراع .. اما ذلك المصباح ، فانكم تحسنون صنعا باطفائه ..

ايتها الطفولة ، يا حبيبتى ! قد اشرق الصباح ، ثمة

اشياء جميلة ضارعة ككراهية الفناء

اشياء عذبة كالخجل ، الذى يرتعش

فوق الشفاه ، اشياء تقال بجانب الوجه ،

اواه ايتها الاشياء العذبة الضارعة ، كعذوبة صوت الرجل حين يرتضى ان يميل بروحه العنيفة الى المرأة التى تميل اليه . .

وانى الان اسائلكم ، اليس هذا هو الصباح .. يسر فى التنفس ..

وطفولة النهار العدوانية العذبة كأغنية تمط العيون ؟

(٧)

قطعة صغيرة من زرقة السماء على منحدر اظافرنا .. ستشتد حرارة اليوم حين تتكاثف النار .

هكذا ستغدو الامور :
تشقق فى الخلجان الحمراء ، والهوة يطؤها جلوس الفرحة (ايه يا فرحة ليس يشرحها سوى النور !)

والرجل العليل فى البحر سيقول

اوقفوا القارب حتى يشفى صدره بطالة عامة لكل الجالسين عند مؤخرة السفينة ، وهجوم الصمت الذى يكر عائدا على جباهنا ..

وطائر يتبعنا ، يحمله طيرانه الى الامام ويتجنب الصارى ، ويمر ، ويرينا قدميه الورديتين كأقدام الحمام ، متوحشا كقمبيز ورفيقا كهازيوراس .. واصفر المسافرين سنا ، جالس على ثلاثة ارباع الدرابزين .

« سأحدثكم عن الينابيع التى تجرى تحت البحر .. » (فقد طلبنا منه ان يروى القصة التى فى جعبته)

ـ وفى هذا الوقت يلقى الزورق ظلا ازرق اخضر هادئا ، يرى الاشياء غير المنظورة ، ويغزو الجولوكوز حيث تتغذى .

في جماعات لدنة متعرجة

هذه الاسماك التى تمر وكأنها لحن يتردد فى نشيد .

* * *

.. وانا ، اذ تملؤنى العافية ، واعلم ذلك ، امضى

الى جوار الرجل المريض واخبره بذلك :

انظروا انه يمقتنى .

(٨)

المدخل المسقوف المطل على البحر للتاجر ، والسقف لصانع التقاويم!.. ولاخر القارب المبحر فى قاع خلجان النبيذ الاسود ، وتلك الرائحة ! وتلك الرائحةالشرهة للخشب الميت ، الذى يجلب احلاما فيها بقع شمسية ، وفلكيون ، وموت ..

* * *

ـ هذه السفينة ملكنا وطفولتى لم تنته بعد .

لقد ابصرت اسماكا كثيرة تعلمت اسماءها . لقد ابصرت اشياء اخرى كثيرة ، لاترى الافى منتصف المساء ، واشياء اخرى ميتة ، واخرى مزيفة ... لا

طواويس سليمان ، ولا الزهرة المرسومة على حزام راس فى صدره ، ولا القط النمر الذى كان منتزوما

يغذيه على لحوم البشر ، أمام الالهة النحاسية

تفوق فى الوانها

سمكة الادغال وقد رفعوها الى الشاطىء لتسلية أمى الشابة التى تتثاءب .

* * *

.. كانت الاشجار تتعفن فى قاع خلجان النبيذ الاسود .

(٩)

.. أواه ضعوا حدا لذلك ، اذا تحدثتم ثانية .

عن النزول الى البر ، فخير لدى ان اخبركم ،

بأنى سأرمى نفسى هنالك تحت أعينكم .

ان الشراع يقول كلمة جافة ، وبسقط ثانية . ما العمل ؟

ان الكلب يرمى بنفسه فى الماء ويسبح حول الفلك .

استسلاما ! كقماش الشراع .

.. اطلقوا القارب الطويل اولا تطلقوه ، او فليقر قراركم على الاستحمام .. ذلك يناسبنى انا ايضا .

* * *

كل قرابة الماء الحميمة يحلم بها فى الصمت فى اقاليم الشراع .

هلم ، انها قصة فاتنة نسجت هذا لك

ـ اواه يا ايقاع الصمت المطوط على امتداداته !

* * *

وانا الذى اتحدث اليكم ، لا اعلم ان هناك شيئا ، يماثل فى قـــوته ، او عريه

عبر القارب ، والشعب تسبل عليه اهدابها وتطوقنا ، تخمنا ،

ذلك الشراع النزق الكبير فى لون الامخاخ .

* * *

.. اعمـــال ، احتفـــالات الجبين ، واحتفالات القفا ! . .

وتلك الصيحات ، وتلك الالوان من الصمت ! وتلك الاخبار اثناء الرحـلة وتلك الرسـائل عبر مرات المد ، أواه يا قرابين النهار ! . . ووجود الشراع ، الروح الرحيبـــة القلقـة ، الشراع الغريب ، وقد تكشف دفؤه ، هنالك ، كوجود وجنة . . أواه

يا هبات الريح ! . . انى ـ ولاريب ـ اسكن فى حلق اله .

(١٠)

كيما ينزلوا بالثيران والبغال الى البر ،

يرسلون الى الماء ، من فوق ظهـر السفينة ، تلك الالهة المصبوبة ذهبا والمضمخة بالراتينج .

ان الماء ليفخر بها ! اندفاقات ! ونحن ننتظـرها على الرصيف ، رافعين المخارط كالمشـاعل ، ونثبت اعيننا على نجمة هاتيـــك الجباه ـ شعب كامل مخطط ، يرتدى بريقه الخاص ، وقنوع .

(١١)

كمثل امواج البحر البطيئة بعـد عاصفة .

يجرون الى الحوانيت اوراقـــا معدنية كبيرة لدنة : يابسة ، مرتعشة وآسرة منحدرا كاملا من السماء .

لكى ترى ، امض الى الظل . أو ، فلن ترى شيئا .

المدينة صفراء من الاستهجان .. الشمس تدور بصـــاعقة رعدية فى

احواض الميناء . مقـــلاة طعام مقلى تتساقط منها القطرات عند نهـاية شارع

خشن ، يفدو اذ ينحنى عند نهايته الاخرى مروضا بين غبار المقـابر .

(اذ ان المقبرة ، هنالك ، تنهض متحكمة ، على منحدرات صـــخور الخفان : ملغزة بالحجرات ، مزروعة بأشجار تحكى ظهور النعام) .

(١٢)

لدينا قس ، وبعض الجير .

انى ارى نيران معسكر لحامين تتوهج ..

* * *

ـ موتى الطوفان ، كالحيوانات المقشورة ، فى تلك الصناديق الزنكية يحملها الوجهاء وقد عادوا بهم من قاعة المدينة عبر الشارع الرئيسى المخطط بالماء الاخضر (أواه ايتها الفهود المنقوشة كظهور الفراش ، وطفولة مظلمة مدلاة على عذبة ذهبية!)

وكوموا ، للحظة من الزمان ، فى الميدان المغطى للسوق :

حيث زنجى واقف
وحى
يرتدى غرارة قديمة تفوح منها رائحة الارز الطيبة

وشعره صوف غنم اسود يلوح كنبى على وشك ان يصرخ فى صدفة بحرية ـ بينما تنذر السماء المرقطة فى هذا المساء

بزلزال آخر .

(١٣)

رأس السمكة تطل هادئة

من بين ضروع القطة الميتة المنتفخة ـ الاخضر أم بنفسجى لونها ؟ ـ

الشعر ، فى لون عظم السلحفاة ، تعس ، يلتصق ببعضه ،

كخصلة شعر تمتصها عانس طاعنة فى السن بادية العظام ضئيلة الجرم ، ابيضت يداها من الجذام .

* * *

وأمام الفقير ، تجر انثى الدئب الوردية اللون ، كتلة كاملة من لحم الضروع . وبائعة الحلوى تقاتل

الزنابير التى يحكى طيرانها عضة النهار لظهر البحر . ويرى طفل هذا المنظر ،

فيجده من الجمال
الى الحد الذى لا يستطيع معه

ان يطوى اصابعه .. لكن جوزة الهند التى جففت والقيت هنالك ، كرأس عمياء تبكى بعد تحررها من الكتف ،

تختلس من المزراب

ابهة المياه القرمزية البراقة بالدهون والبول ، حيث ينسج الحساء شبكة كالعنكبوت .

* * *

وعلى الطريق العمومية فى لون اليشم ، ثمة فتاة تحكى بملابسها ملكا ليديا

فى صمت تفدو العصارة وتروح على الحواف النحيلة لورق الشجر .

ها هنا سماء من قش للتدويم ، الا فليكن تدويم ! والمشعل عند امتداد الذراع !

اما عن نفسى ، فقد رددت قدمى .

اواه يا اصدقائى الذين لا اعرفهم اين انتم ؟ . .او لن تروا ذلك ايضا ؟ .. موانى . تئز ، أمواه جميلة من النحاس الناعم حيث الظهيرة مهشمة العنوج تجوف حرارة ابطها .. اواه هى ساعة

* * *

ما يحدث فى المدن الساخنة اكثر من اللازم ، فى قاع الافنية اللزجة تحت الكروم المثلوجة ، من انسياب الماء فى برك مقفلة تنتهك حرمتها

الورود الخضراء للظهيرة .. والماء العارى كلباب حلم ، وهنالك يرقد الحالم ، مثبتا عينه الذهبية المحاربة على السقف ..

والطفل العائد من مدرسة الاباء، يحاذى فى شغف عطف الحيطان التى تنبعث منها رائحة الخبز الساخن ، ويرى عند نهاية الشارع الذى يدور فيه

البحر المهجور اشد اصطخابا من مزاد سمك . وبراميل السكر تتقطر على ارصفة المرقشيتا المصبوغة ، على شكل ازهار كبيرة ، بالبترول .

وزنوج يحملون حيوانات مسلوخة ينحنون على قيشانى دكاكين الجزارة النموذجية ، ينزلون عن عاتقهم حملا من العظام واللهاث ،

وعند مفترق طرق السوق البرونزى ، ذلك المسكن العالى الغاضب الذى تتدلى منه الاسماك ويمكن سماع غنائه فى رقائقه الحديدية ، ثمة رجل ناعم الوجه ، يرتدى ثيابا من القطن الاصفر ، يطلق صيحة : انا الله ! وآخرون يقولون : انه مجنون !

وآخر تولقه شهوة القتل فبدا يسير نحو برج المياه حاملا ثلاث كرات من السم : وردية ، وخضراء ، ونيلية.

* * *

اما عن نفسى ، فقد رددت قدمى .

(٢٥)

ايتها الطفولة ، ياحبيبى ، قد كنت اعشق المساء ايضا : آن اوان الذهاب .

ان مربياتنا قد دخلن فى تويج الثياب . . واذ التصقنا بالمصاريع ، تحت خصلاتنا الثلجية ، راينا مدى النعومة ، ومدى العرى ، اللذين يرفعن بهما الطوق الناعم للثوب عند نهاية الذراع .

ان امهاتنا يذهبن ليعدن ، معطرات بعشب مدام لاليا .. اعناقهن جميلة. اذهب الى الامام واهتف :

ان امى اجملهن جميعا ! ـ انى اسمع سلفا

الثياب المنشاة

وهى تجرجر خلال الغرف صوتا رعديا ناعما .. والبيت ! البيت ؟ .. اننا نفارقه !

ان العجوز خليق حتى بأن يحسدنى على هذا الزوج من القعقعة والخشخشة ممثلا فى يدى وكانهما نبات بازلاء متسلق .

* * *

اولئك الشيوخ فى البلد يجذبون كرسيا فى الفناء ، ويشربون البنش فى لون الحديد .

(١٦)

. . . اولئك الشيوخ فى البلد هم اول من قام

ليفتحوا المصاريع وينظروا الى السماء ، والبحر الذى يغير الوانه والجزر ، قائلين : سيكون النهار صحوا اذا حكمنا بهذا الفجر .

* * *

وعلى حين غرة اذ به النهار ! والرقائق الحديدية للسقوف تضيء فى خوف ، والمرسى يستسلم للقلق ، والسماء تستسلم للحياة ، والراوى يلقى بنفسه فى السهرة !

والبحر ، بين الجزر ، قد اصطبغ بلون الدعارة الوردى ، وسروره من مادة تريد من يتنازع على ثمنها ، وقد اسلم نفسه فى مقابل مجموعة من الاساور النحاسية !

ان الاطفال يركضون الى الشواطىء ! والجياد تركض الى الشواطىء ! .. مليون طفل يحملون اهدابهم كالزهور الخيمية .. والسباح

* * *

قد وضع قدما فى الماء الدافىء ولكن قدمه الاخرى ترقد ثقيلة فى تيار رطيب والجو مفرين ، والعشب الصينى

والابخرة الخضراء الازهار وعناقيد الفطريات التى تكون لحية الحيطان القديمة

تجرى برية على السقوف ، على حافة الميازيب ،

ذلك ان ريحا ، هى اكثر رياح السنة انعاشا ، ترتفع ، فى برك الجزر الزرقاء على مبعدة وتنبسط نحو هذه المفاتيح المسطحة ، بيوتنا ، وتملأ صدر العجوز

خلال ميناء القماش متجهة الى حيث يتكاثف الشعر بين ثدييه .

* * *

والنهار قد انتهكت حرمته ، والعالم

ليس من الشيخوخة بحيث يمتنع عن الضحك فجأة ..

ثم يحدث ان ترتد رائحة القهوة الى الوراء مرتقبة الدرج .

(١٧)

« عندما تنتهين من تمشيط شعرى ، سينتهى مقتى لك »

ان الطفل يريد ان يمشط له شعره عند درجة الباب .

« لا تجذبى شعرى هكذا . يكفى ان احدا لابد وان يلمسه . عندما تنتهين من تمشيط شعرى ، فساكون قد كرهتك . »

وفى عين الوقت تكتسب حكمة النهار شكل شجرة جميلة

والشجرة اذ تتطوح

وتفقد مجموعة من الطيور

تقشر على اهوار السماء المفترة هى من الجمال بحيث لا يبزها اخضرارا سوى بق الماء .

« لا تجذبى شعرى الى هذا الحد »

(١٨)

والآن دعونى ، انى ذاهب وحدى سوف امضى ، لان امامى مهمة : حشرة تنتظرنى كى نتفاوض . انى احس سرور العين الكبيرة : ذات الزاويا غير المتوقعة ، كثمرة اشجار السرو

والا فساتحد مع الصخور الزرقاء العروق : وعليكم بالمثل ان تتركونى

جالسا ، فى صحبة ركبتى .

١٩٠٨

إلى مسافر

ارجوك حين تسافر ... الا تطيل الغياب ! !
وابعث كأى مسافر ... يوما . . ولو بخطاب

* * *

واسأل كعهدك عنى ... وعن حياتى بعدك
واملأ بنورك عينى ... يا نور عينى وحدك

* * *

فالعمر بعدك . . كهف ... يخضر فيه الصقيع
وفى جوارك .. صيف ... ضاقى السنا . . وربيع

* * *

والليل شط انتظارى ... عبر البحار البعيدة
فان اطل نهارى ... على حياتى الوحيدة

* * *

اذاب فيه حدودى ... وانداح فى اللا نهايه
ومد فوق وجودى ... ظلا بغير بدايه

* * *

وشد الف سفينة ... الى مرافىء غيرى
اما ضفافى الحزينة ... فبين مد وجزر ! !

* * *

تشتاق هبة نسمه ... تحدو شراعا حبيا
فى الافق يصطاد نجمه ... زرقاء ـ تنضح طيبا

* * *

على عوالم أخرى ... تموج فيها الحياة
حبا . وسحرا . وشعرا ... وهمهمات شفاه

* * *

علراء راحت تصلى ... كما اصلى .. ولكن ! !
قلبى يصلى لليلى ... فى لمعات المآذن

* * *

فى دمدمات الفيوم ... حبلى ! ! تعانى المخاض
تشتاق فيها النجوم ... لمع الامانى العراض

فى سقسقات الطيـــور سربا يتـــابع سربا
على ضـــفاف العبير طارت لتلقط حبـــا

* * *

فى كل حبة قمـــح ! ! حلمـا بلهن الســـنابل
وكل طلعة صـــبح ! ! ضاحى المعالم .. شامل

* * *

فى كل شىء جميـــل ارى خيالك .. فيـــه
لا يعـــتريه الذبول وكل ما اتقيـــه ! !

* * *

فى كـل رعشـــة افق ادمى الاسى مقلتيهـــا
لعـــل موجة شـوق تأتى الى . . عليهـــا !!

* * *

يا واحدى ! ! وخطـــانا على طـــريق الامانى
تمضى . . وتعـــثر آنا من فعـــل هذا الزمان

* * *

ولا ازال بجـــهدى ان كان عنـــدى جهد !!
أسير فى شـــبه عمـد وفى يمينى عهـــد

* * *

فان سبقت بخطـــوه او خطـــوتين . . بعيدا
وكنت اكثر حظـــوه بما مشيت ســعيدا !!

* * *

تراك .. وحـدك تمضى الى الحيـــاة بدونى ؟
فـــلا تحـــن لروضى وفيـــه سر حنينى ؟

* * *

كاننـــا . . ما التقينا ولا الطـــريق مشينا !!
ولا الحيـــاة ابتدينا حتى نرانا انتهينـــا ! !

* * *

يدا تـلوح عجـــلى من البعيد . . وداعا ! !
وتلك تنـــدب ثكلى خـــوف الطريق انقطاعا

* * *

فامدد يديك .. وخذنى يا واحدى . . لا تدعنى
وحـدى اصـــارع ظنى واســـمع ندائى منى

مهما ابتعـــدت هنـــاك فى مقلتى فـــــيروزه
تشـــدو حبـــل هواك بقـــوة مهـــــزوزة

* * *

قلبى ينـــــادى عليك يا سر دعـــــوة قلبى
والعمـــــر ملك يديك فاطلب . . تراه يلبى !!

* * *

فى كل تغـــريد بلبـــل على الغصون الندية . .
ووشوشـــــات القرنفل ازكى . . واغلى هـــدية

* * *

تحظى بلقيـــــاك عنى ان عز يوما لقـــــانا
ولا تـــــزال تغـــــنى غـــرامنـــا . . وهوانا

* * *

قلبى . . بـــكل حنانه بكل شوق عرفتـــه !!
برجع ســـــحر بيانه احلى نشـــيد عزفته !!

* * *

فاســـمع له يا حبيبى وامســـح بكفك دمعه !!
وارجـــع له عن قريب تضىء لى الف شـــمعه !!

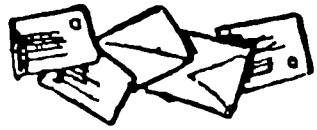
* * *

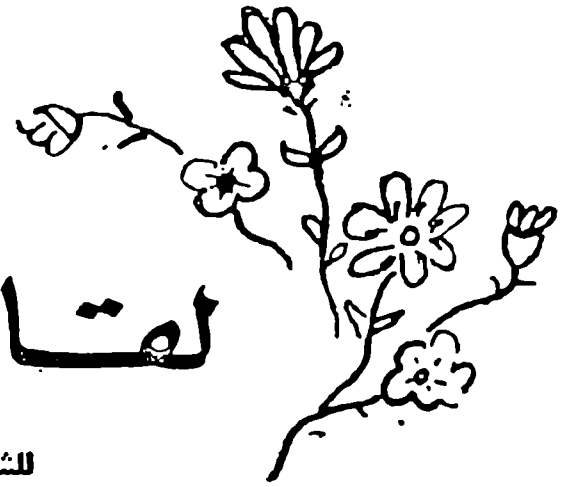
سافر بالف ســـلامـــة على جنـــاح العنايه ! !
ولا تطل فى الاقامـــه هناك . . بعد النهاية ! !

* * *

وابعث كأى مســـــافر يوما . . ولو بخطاب ! !
ارجوك . . حين تســـافر فمـــــا امر العذاب !!

محمد على الفقى





لقاء في الربيع

للشاعر : يس الفيل

ليلاى : ورد ربيعنا .. وغرامنا يكسو الشجر
والتبر .. يا ليلاى فوق سنابل القمح انتشر
والليل .. والاجران غنت للحصاد مع القمر
والنهار موال طويل .. الحانه شعب اصيل

عـــودى .. فقد باتت روابينا بكفيه الوتر
والـــكرم والازهار نايا فى انامـــــله استقر
والحب والانســـــام ايات تصـــــور للبشر
وثباتنا يوم الجميـــل .. وثباتنا فى كل جيل

من قبل ان يحبوايا ليلى ــ على الدرب الزمن
والكون هذا كان طفلا قـــد تسربل فى الكفن
كنا عمالقة اقمنا فى السماء لنـــــا ســـكن
ليلاى ..فتان جميل .. يسقيه بالخيرات نيل

واتاه طـــــير الغرب ياليلى وحط على فنن
ذاق الثمـــار فاسكرته فحن للروض الاغن
واستعمر البستان والازهار . واغتصب الوطن
ومضى يفرقنا الدخيل ..بالدس والغدر الوبيل

دب الهزال بامتى .. وكما اراد له .. انتشر
بينى وبين اخى .. وقومى .. ثم بينك يا قمر
وسخرت من ذلى والامى وقلت لى : انتصر
لا لن يقبلنى ذليل.. كرمى استبيح مع النخيل

وثراى مات !! وماتت الاوراق من طول السهر
والغصن مال من الاسى والبيت مات من الخور
واذا نفثت شكايتى ذابت على شفة القـــدر

وحمامناسئم الهديل.. ذبحوه عندسنى الاصيل

حطم قيـودك ايها الموؤود وانهض للخطـــر
واحم البراعم والعذارى والكبار من النـــود
واقهر زمانك .. انما يصفو الزمان لمن قهر

ودفنت ذلى والعويل.. ومضيت للهدف النبيل

فتساقط الشهداء من اهلى على درب الفتن
راحوا ضحايا طفمة .. باعوا الرخاء بلا ثمن
باعوا كرامة من باســـها شـــــاب الزمن

ويمر جيل بعد جيل .. وارى على الافق الدليل

واهب ياليلى قوى الروح عمـــــلاق البدن
فالمـــارد العـــربى قام يذيب اردية الوهـــن
فى كفه فجر .. وفى عينيه ايمـــــان الوطن

وبدات ارتاد السبيل .. وقبيلتى صف طويل

انا من هنا حطمت اغلالى ومن لى قد سجن
واخى هنـــاك على الربى يجتث اوضار المحن
وابى الشهيد رايته قد هب يخـــترق الكفن

وترابك الحر الاصيل.. قد راح يلتهم الدخيل

الـــكل اقسـم ان يجنبك المذلة والـــكدر
والنيل اقسم ان يثور وموجـــه الهادى هدر
والطـير والاكام هبت للكفـــــاح على الاثر

لم نعترف بالمستحيل .. لم نرض الا بالرحيل

حمل الكسيح عصاه ياليلى كما شـعبى امر
ترك البلاد لاهلها ، ترك الربى ، ترك الشجر
عـودى لنفرس كرمنا سلما وامنا يا قمـــر

فالحب الحان تسيل .. وربيعنا نغم جميـل

وهناك عصفور يغنى بعـــد ان سئم الشجن
يدعوك ياليلى ينـــــادى امسيات قد مضين
يهفو ، يغـرد للورود وللربيع مع الزمـــن

افلا تردين الجميل ؟..عودى فعودتك الدليل

لا تحرمى هذاالشباب فان فى غـــدك الوهن
غنى لاعـــــراس الربيع ، ترنمى فعليك دين
هذى يدى ــ مدى يدا ــ نمضى نصفق باليدين

ولسوف يهتز النخيل .. فمع الهوى مثلى يميل

ومع الهوى تتراقص الاغصان فى عرس الشجر
ويفوح عطر الحب من صدر الطبيعـة للبشر
والشدو ياليلى يقبل فى المسا ثغـــــر القمر

والسحر من طرف كحيل يهب الحياة الى القتيل

وعيونهـــا الخضراء يا قلبى كحبـــات الدرر
كم رحت تسالها الحنان فـلم تجد الا الخطر
يا قلب دعها للربيع .. لسوف ترجع ان امر

ومضيت التهم الاصيل ..فاذا بها خلفى تقول:

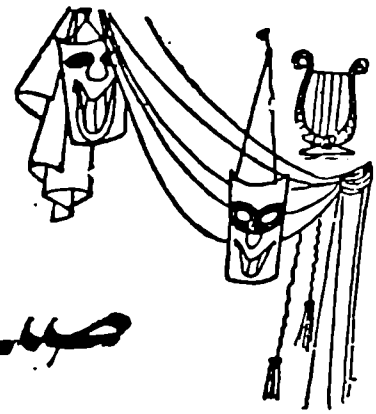
« انا حرة لك ياحبيبى فى السريرة والعلن »
« انى اعود اليك طاهـــرة ارد لك الثمن »
« حررتنى وعشقت من اجلى النوازل والمحن »

«افلا ارد لك الجميل؟! هيا نعرس فى الحقول»

واذا بورد ربيعنا وغرامنا يكسو الشـــــجر
واذا بقبـــلة ثغرها تمحـــو الاساءة والكدر
ورجعت مختالا .. فعند خميلتى سكر القمر

يس الفيل .. دمنهور





مسرحية من فصل واحد

صباح مشرق

تاليف : سرافين وجواكين القاريز كينتارو
ترجمة : الدكتور مصطفى الصاوى الجوينى

مقدمـــة :

الفكاهة هبة مشاعة ، بين شعوب العالم حتى انه ليصعب تصنيف الخصائص الفكاهية تبعا للقوميات . وهناك مهما يكن من شيء آداب قومية معينة يلاحظ فيها بخاصـة كثرة كتابها الفكاهيين وروعة فكاهاتهم . ومن هؤلاء فى اوربا نجـد الادباء الروسيين والفرنسيين والاسپانيين والايطاليين . وانها لفكرة ذائعة بين الاوربيين مثلا ، ان الفرسيين ليسوا فقط ذوى فكاهة دنيوية مستملحة تسمى فكاهة الرابليزيان ـ وهو تعبير مشـتق من اسم الكاتب الفرنسى ، فرانسـوارابلايه ـ ولكنهم يشتهرون ايضا بالنكتة المغالطة المواتية . والفرنسيون بكلتا الخصيصتين فى ادبهم يشاركون زملاءهم اللاتينيين فى الخصيصتين فى ادبهم يشـاركون زملاءهـم اللاتينيين فى الجنوب ، الاسپانيين . فالاسپانيون يدعون بفخر أن((سرفانتز)) الذى لا يناظر ـ ملك خاص لهم ، ذلك الذى تجمع فـريدته (دون كيشـوت) الى رحابة وحيـوية فكاهة شخصيته (سانكوبانزا) المعينه النادرة الساخرة التى اسـتخدمت فى ابتداع شخصية الفارس (دون كيشوت) .

وتعرض المختارة التى تلى النكتة المغالطة لكاتبين اسپانيين . هى مسرحية قصيرة لسرافين وجـواكين القاريز كينتارو ، والمؤلفان شقيقان تشاركا فى كتابة اكثر من خمسـين رواية خلال السنوات الثلاثين الاولى من هذا القرن . فى (صـباح مشرق) تصوير لسيد آخر هو دون جونزالو ، وهو فى هذه الرواية له مقابله ـ الشخص المناظر له فى الوضع المسرحى ...

سيدة هى دونالورا . وخادم دون جونزالو يناظـــر خادمة دونالورا . ومثل (دون كيشوت الخالد) فان دون جونزالو ودونالورا تشاغلهما تخيلات الفروسية والنبل . بل وأكثر من هذا لا تزال احلام الشباب تراودهما . اما كيف أنهما قادران على الاحتفاظ بتخيلاتهما فى مواجهة تذكاراتهما التى بردت مع تقدمهما فى السن ؟ فهذا ما يمد المسرحية بموضوع ممتع ، ويكشف كذلك عن شىء من رقـــة طبع الاسبانيين واحترامهم للتقاليد . والاسبانيون ـ ومثلهم فى هـــذا الفرنسيون ـ رومانتيكيون عظام ، فهم يميلون لتناول السهل من امر الحياة مع تلوينه بالعادات التقليـــدية ومع تصـــورات من خيالهم الشخصى . ولكن اذا كانت هذه المسرحية تكشف عن مـــدى براعتهم فانها توميء ايضا الى تمتعهم بذوق طيب فى الالتجاء الى المغالطة ، الى الاهتمام الواعى الدنيوى المازح بالاشياء ـ حالما تبدا احلام شبابهم الرومانتيكية فى الذبول .

الشخصيات

دونالورا : السيدة . دون جونزالو : السيد

پترا : خادمتها . جوانيتو : خادمه .

(المنظر : مكان خال من منتزه عام بمدريد . مقعد على اليسار . صباح لطيف من فصل الخريف . شمس مشرقة ساطعة الضياء .

دونالورا وپترا يدخلان من يمين .

دونالورا امراة ضئيلة فى السبعين من عمرها ، ولكنها حاضرة الذهـــن يقظته . ملبسها انيق . شعرها ناصـــع البياض وبداها تنطقان عن تنعم وعناية . تستند على ذراع پترا خادمتها وتحمل مظلة تستخدمها كعصا) .

دونالورا : شكرا لله ، ها نحن هنا اخيرا . كنت اخشى ان يحتـــل أحدهم المقعد ، يا له من صباح مشرق وقصير .

پترا : الشمس محرقة .

دونالورا : وانت فى العشرين فقط ! (تجلس على المقعد) اليوم انا متعبة اكثر من المعتاد (صمت . تنظر الى پترا التى تبدو ضجرة) . اذهبى ان احببت ان تسامرى حارسك .

پترا : انه ليس حارسى ، انه حارس الحديقة .

دونالورا : انه يختص بك اكثر مما يختص بالحديقة . فتشى عنه ولكن لا تبعدى كثيرا .

پترا : انه هنالك ينتظرنى .

دونالورا : يمكنك أن تتحدثي واياه لعشر دقائق ، لما تنتهي ، ارجعي فورا .

بترا : حسن جدا ، سنيورا .

دونالورا : (توقفها) ولكن اصغي !

بترا : ماذا ؟

دونالورا : أنت تحملين معك لباب الخبز

بترا : في الحقيقة لم افتكر . .

دونالورا : عقلك مع شارة الحارس . . !

بترا : اليك بها ، تسلم لها ربطة صغيرة ، ثم تذهب من شمال) .

دونالورا : وداعا . . (وتنظر تجاه الاشجار عن يسار) الخبيثان الصغيران قادمان ، كم هما عارفان جيدا متى أصل ! (تقوم وتسير تجاه اليمين . وتلقى الى الخلف ملء قبضات ثلاث صغيرات من لباب الخبز) واحدة لاشجع الصغار ، وواحدة للاسرة ، وواحدة للاعز . . آه . . (وتتجه الى المقعد لتلحظ منه الطيور وهي تاكل) انتن دوما الهابطات ارلا ، دوما بعينكن . اعرفك ياذا الراس الكبير ، انت تشبه ناظر عزبتي ، راس كبير وفم متدل . ها . . . يجيء ثان ، وثالث ، والآن اثنان معا ، ولا يزال هنالك آخر . ثلاثة اكثر . وذاك الصغير ثمت انه يقترب أيضا . ها هو ذا طائر صاعد الى غصن ومعه لبابة الخبز ! انه فيلسوف . ولكن يا لها من جمهرة ! من اين جاءوا جميعا ؟ ما أسرع ما تنتشر الانباء ! هم ! هم ! ربما بعضهم يأتي — حتى — من جنداليرا . هم ! هم ! تعالوا . . لا تتحاربوا . . هناك ما فيه الكفاية للجميع . . وساحضر لكم في الغد اكثر . .

(يدخل دون جونزالو وجوانيتو الى اليسار . . دون جونزالو رجل مسن . حاد الطبع ، معاصر لدونالورا ، يجر رجليه اذا سار ، يقدم معكر المزاج مستندا على ذراع جوانيتو خادمه) .

دون جونزالو : المتشردون ! بل الاسوأ من المتشردين . . كان يمكنهم ان يرتلوا القداس بالكنيسة .

جوانيتو : يمكن أن تجلس هنا . . هنا سيدة فقط .

(دونالورا تلتفت حولها وتصغي) .

دون جونزالو : انا لا يهمني يا جوانيتو ، اريد ان اجلس على مقعد منفردا .

جوانيتو : ولكن ليس هناك ولا مقعد منفرد .

دون جونزالو : ذاك هو مقعدي .

جوانيتو : يجلس عليه ثلاثة وعاظ .

دون جونزالو : دعهم يقومون ، هل هم قائمون ؟

جوانيتو : في الحقيقة لا . . انهم ما زالوا يتحدثون

دون جونزالو : كانهم على المقعد لاصقون بغراء . . حين يحط واعظ جسمه لا يمكن لاحد أن يزحزحه . . تعال من هذا الطريق جانيتو ، تعال . . .

(يتجه بعزم ناحية اليمين ، وجوانيتو يتبعه) .

دونالورا : (مغيظة) يا للسماوات ، يا رجل !

دون جونزالو : (ملتفتا) هل تخاطبينني . .

دونالورا : نعم ، سنيور . . انا اقصدك . .

دون جونزالو : ما الحكاية ؟
دونالورا : لقد افزعت العصافير وطيرتها وكانت تاكل لباب الخبز .
دون جونزالو : ماذا فعلت بالعصافير ؟
دونالورا : كان لى واياهم شأن .
دون جونزالو : هذا مكان عمومى ..
دونالورا : اذن فلا تشك من أن الوعاظ اخذوا مقعدك .
دون جونزالو : سنيورا ! لم يقابل احدنا الآخر ابدا ، فكيف جرؤت على حرية مخاطبتى ؟ اتبعنى يا جوانيتو .
(يخرج يمينا) .
دونالورا : رجل خبيث شايب .. يبدو ان الوقاحة مع كبر السن ! (صمت) انا مسرورة .. لقد اخذوا أيضا ذاك المقعدمنه ، هناك ! يستاهل لافزاعه طيورى الصغيرة .. انه شرس ! نعم ، نعم ! فتش وفتش ! لن تجد مكانا اللهم الا أن تجلس على قبعتك ذاتها .. مخلوق بائس .. انه يمسح جبهته ها هو ذا قادم ، انه يثير غبارا بأقدامه دونه ما تثيره عربة !
دون جونزالو : (عائدا من الاتجاه الذى راح فيه وماشيا تجاه اليسار) . هل ذهب الوعاظ بعد يا جوانيتو ؟
جوانيتو : لا تحلم بشىء من هذا يا سنيور ! فانهم مازالوا هنالك .
دون جونزالو : السبب .. (ينظر حواليه فى حيرة) .. موظفو المدينة ، لا يمدوننا بمقاعد كافية لهذه الاصباحة المشرقة . حسنا ، اعتقد انه يمكن مشاركة المرأة العجوز مقعدها ذاك ..
(وجلس يغمغم فى طرف مقعد دونالورا ناظرا اليها بحنق) صباح الخير ...
دونالورا : مرحبا ! انت هنا ؟
دون جونزالو : أصر على انه لم يقابل احدنا الآخر .
دونالورا : انا اجبت حين حييتنى ...
دون جونزالو : كان عليك أن تجيبى على تحيتى بقولك (صباح الخير) .. هذا ما كان ينبغى أن تفعلى ..
دونالورا : وكان عليك أن تستاذننى لتجلس على هذا المقعد ، فانه مقعدى ..
دون جونزالو : المقاعد هنا ليست خاصة باحد ..
دونالورا : الم تقل أن مقعد الوعاظ كان مقعدك ؟
دون جونزالو : طيب ، طيب ، طيب ! .. لقد قلنا ما فيه الكفاية (بين أسنانه) امراة عجوز ضعيفة العقل ! كان ينبغى لها أن ترفو بدلا من أن تكون هنا ..
دونالورا : ينبغى أن لا تبرطم ، فانى لن اذهب !
دون جونزالو : (ينفض تراب حذائه بمنديله) الغبار لن يعلق بواحد مثلى ..
دونالورا : يا للغرابة .. اينفض امرؤ حذاءه بمنديله ؟ .
دون جونزالو : ماذا ؟
دونالورا : ولعلك تستخدم لانفك فرشاة !
دون جونزالو : ماذا ؟ سنيورا ، بأى حق لك ..
دونالورا : حق الجار .

دون جونزالو : (مقاطعا) هيا جوانيتو .. اعطنى كتابى ، فلن اسمع لمزيد من التفاهات ..

دونالورا : انت شفيق جدا ... ـ

دونالورا : انت شفيق جدا ..

دونالورا : الضعيف فى ان كل ما ارتأيه على لسانى ..

دون جونزالو : ذاك قول يعلو على ان يكون صحيحا ! اعطنى الكتاب يا جوانيتو ..

جوانيتو : ها هو ذا سنيور

(يأخذ كتابا من جيبه ، ويسلمه اليه . يخطو المكان ، ويتحرك بعيدا ثم يختفى الى اليمين . دون جونزالو لا يزال ينظر بغضب الى دونالورا ، يضع زوجا من العوينات العتيقة ويخرج عدسة كبيرة من جيبه ، وبتلك الوسائل يتهيأ للقراءة) .

دونالورا : يمكن بعدئذ أن تخرج تلسكوبا .

دون جونزالو : انظرى هنا ..

دونالورا : لعل عيونك رائعة ..

دون جونزالو : احسن من عيونك بأربعة امثالها ..

دونالورا : حقا ، يبدو كذلك ..

دون جونزالو : بضع من الارانب البرية والحجل شاهد لى ..

دونالورا : هل انت صياد ؟

دون جونزالو : كنت وما زلت حتى الآن ..

دونالورا : حقا ؟ كذا ؟

دون جونزالو : نعم ، سنيورا . كل يوم احد اصطحب بندقية الرش وكلبى واقصد احدى مزارعى قرب « اراڤاكا » لقتل الوقت ، كما ترين .

دونالورا : نعم .. الوقت ، فذاك كل ما يمكنك ان تقتل ..

دون جونزالو : اتظنين ذلك ؟ يمكننى أن افرجك راس حلوف احتفظ به فى مكتبى .

دونالورا : مضبوط .. واستطيع انا ان اريك جلد الببر بفـــرفة جلوسى ، كذا البرهان .

دون جونزالو : طيب سنيورا ، دعينى اقرأ ، فليست بى رغبة فى مزيد من الحديث ..

دونالورا : اذن هدىء نفسك دوما ، فلعل ذلك يلائمك ... ـ

دون جونزالو : فلآخذ تنشيقة سعوط اولا (يأخذ علبة النشوق) هل تأخذين شيئا ؟ اتحبينه ؟

دونالورا : ذاك رهن ب .. هل هو من صنف جيد ؟

دون جونزالو : ليس هناك ما يفضله . ستحبينه .

دونالورا : انه مروق لدماغ الانسان

دون جونزالو : فعلا

دونالورا : هل يجعلك تعطس ؟

دون جونزالو : نعم سنيورا ، ثلاث مرات .

دونالورا : وانا أيضا ثلاث مرات . يا له من اتفاق (بعد اخذهما السعوط جعلا يعطسان بالتناوب) كا ـ تشوو ـ وو !

دون جونزالو : كا ـ تشوو ـ وو

دونالورا : كا ـ تشوو ـ

دون جونزالو : كا ـ تشوو .
دونالورا ـ كا ـ تشوو .
دون جونزالو : كا ـ تشوو .
دونالورا : صحته !
دون جونزالو : شكرا ، وارجو لك العافية .
دونالورا : ولك .. (جانبا) : النشوق قد وفق بيننا .
دون جونزالو : تسمحين لى ان قرات بصوت مرتفع ؟
دونالورا : اقرا كما تشاء ، فلن تضايقنى القراءة .
دون جونزالو : (يقرا) « برغم الاسى ، ففى الوقت عينه الحب يفضل كل شيء » .
هذا من كامپو آمور ، .. من كامپو آمور .
دونالورا : اوه .
دون جوانزالو : (يقرا) :
« البنات اللواتى احببت مرة امهاتهن
يقبلننى اليوم مثل صنيعهن بدمية »
هذه ابيات فكاهية
دونالورا : نعم ، فى الواقع ابيات فكاهية .
دون جونزالو : انا افضل الابيات الحزينة .
دونالورا : وكذلك انا ..
دون جونزالو : هناك بعضها فى هذا المجلد (يبحث عنها ثم يقرا) اسمعى الى هذا :
«ينفرط عقدان ثم يعود .. »
دونالورا : انها لمطاردة وحشية ان اتابعك بعويناتك تلك .
دون جونزالو : هل يمكنك انت ان تقرأى بلا نظارات ؟
دونالورا : بالتأكيد .
دون جونزالو : فى سنك هذه ؟ استميح لنفسى ان اشك فى هذا
دونالورا : اعطنى الكتاب (تأخذ منه وتقرأ) اسمع هذا :
« ينفرط عقدان ثم يعود ..
نظر كلاهما فى وجه صاحبه صايحا :
الهى العظيم ! أيمكن ان تكون هذه هى ؟
الهى الخير ! أيمكن هذا أن يكون هو ؟ » (تعيد الكتاب)
دون جونزالو : انت ذات قوة ابصار تحسدين عليها حقيقة .
دونالورا : (جانبا) بينما انا احفظ القصيدة عن ظهر قلب ..
دون جونزالو : انا شغوف جدا بالشعر الجيد ونظمت ايضا بعض ابيات فى شبابى ..
دونالورا : جيدة ؟
دون جونزالو : كانت من كل لون . وقد كنت صديقا لاسبرونسدا ، وظوريللا ، وبكار .. وتعرفت الى ظوريللا فى امريكا .
دونالورا : هل كنت فى امريكا ؟
دون جونزالو : مرارة عديدة .. والمرة الاولى لى وانا فى السادسة .
دونالورا : صحبك كولومبوس فى سفينة شراعية كبيرة ! الم يصحبك ؟
دون جونزالو : على مهلك .. على مهلك .. انا كبير السن ولكن لا اعرف الملوك الكاثوليك (ضاحكا)

دونالورا : ها .. ها ..
دون جونزالو : كنت صديقا كبيرا لكامپو آمور . التقينا فى ڤالنسيا ، فانا ڤالنسى .
دونالورا : نعم ؟
دون جونزالو : لقد نشأت هناك وقضيت شبابى المبكر ثمت ، اتعرفين تلك البقعة ؟

دونالورا : نعم ، سنيور ، قرب ڤالنسيا ، ببعدة فرسخين او ثلاثة ، كان هناك بيت المزرعة ، سيتذكرنى ان كان باقيا هنالك .. قضيت به بعض الفصول منذ سنوات بعيدة .. بعيدة ماضية .. كان قرب البحر ؛ يستتر وراء اشجار البرتقال والليمون ، وكانوا يسمونه .. ماذا سموه ؟ .. ماريسللا .

دون جوانزالو : ماريسللا ؟
دونالورا : ماريسللا .. هل الاسم ذو نغمة مألوفة لديك ؟

دون جونزالو : ينبغى ان اقول نعم ان اسعفتنى ذاكرتى تماما . السنون تضعف عقل الانسان ... هناك عاشت اجمل امراة رايتها قط .. ولقد رايت كثيرين فى حياتى .. انتظرى لحظة ، دعينى ارى .. كان اسمها « لورا » .. ولا اذكر لقبها (يحاول التذكر) لورا .. لورا .. لورا للورنت !

دونالورا : لورا للورنت !؟
دون جونزالو : ماذا ؟ (ينظران الى بعضهما نظرات متقصية) .
دونالورا : لا شيء .. فانت تستدعى لذاكرتى احب صديقاتى الى ..
دون جونزالو : يا له من اتفاق !
دونالورا : اتفاق غير عادى حقيقة .. الفتاة الفضية ! ..

دون جونزالو : الفتاة الفضية !.. ذلك ماكان البستانيون والصيادون يلقبونها به . هل تصدقين ذلك ؟ يمكننى ان اراها الآن فى تلك النافذة الصغيرة ذات الشرابات الزرقاء .. هل تذكرين تلك النافذة ؟

دونالورا : اذكرها .. تلك كانت بحجرتها ، اذكرها تماما ..
دون جونزالو : كانت تمضى الساعات والساعات بالنافذة .. اعنى فى شبابى .

دونالورا : وفى شبابى انا ايضا (متنهدة) .
دون جونزالو : كانت كاملة كاملة ، حسناء كالثلج ، فاحمة الشعر ؛ عيونها سود ، ناعمة ورقيقة ، ينبع من جبينها الضياء .. وجسمها لدن رشيق ، نظيف الانعطافات ..
« اى نعمة الهية وخطوط
صبها الاله فى الشكل الانسى السماوى ! »
دونالورا : لو عرفت انها بجانبك لرايت ما تستحقه الاحلام ! (الى دون جوانزالو) انا احبها بكل مودة ، بكل قلبى .. لقد كانت تعيسة جدا .. منيت ببعض شجون الحب .

دون جونزالو : محزن جدا (ينظران الى بعضهما ثانية) .
دونالورا : هل تعرف ذلك ؟
دون جونزالو : نعم ..

دونالورا : (جانبا) اوه . .اى عناية سمحت لنا باللقيا ! هذا الرجل انه هو ..

دون جونزالو : بالضبط ، العاشق المتيم ـ ان كنا نشـير الى الحالة نفسـها .

دونالورا : الى بطل المبارزة ؟ ..
دون جونزالو : بالضبط . .كان المتيم قريبا لى ، فتى وهبته كل حبى
دونالورا : قريب ؟ .. لقد انبأتنى فى واحد من خطاباتها بقصة من اروع ما فى امور الحب رومانتيكية .

دون جونزالو : حب افلاطونى ، لم يحادث قط أحدهما الآخـر عن الحب .

دونالورا : كان قريبك يمر على ظهر حصان ، كل صباح ، خلال الممر الصغير بين شجيرات الورد ، ويلقى اليها بباقة كانت تتسلمها دوما وهى لدى النافذة .

دون جونزالو : ثم فى المساء يمر الراكب المتيم ثانية ويتسلم باقة تلقيها اليه بدورها .. الم يفعل ذلك ؟

دونالورا: بلى ، هذا حق .. ارادوها ان تتزوج بتاجر غير ذى شأن ليس له من الالقاب الا الحب !!

دون جونزالو : وفى امسية معينة ، بينا قريبى يسير فى المنتزه متسمعا الى غنائها . ظهر ذلك الرجل فجاة .
دونالورا : واثار قريبتك !
دون جونزالو : وتعاركا .
دونالورا : وكانت هنالك مبارزة .

دون جونزالو : عند بزوغ الفجر لدى شاطىء البحر .. هنالك ترك المتحدى وقد جرح جرحا مميتا واضطر قريبى فى البدء ان يتخفى ثم هرب . . .

دونالورا : انت تعرف القصة بتفصيلاتها .
دون جونزالو : وانت ايضا .
دونالورا : لقد قلت سلفا انها هى التى انبأتنى بها .
دون جونزالو : وانا انبانى قريبى (جانبا) هذه المراة هى لورا . اى امور عجيبة يجمع الله بينها .

دونالورا : (جانبا) انه لا يرتاب فيمن اكون ؟ لماذا ينبغى ان اخبره ؟ فليرع حلمه .

دون جونزالو : « جانبا » انها لاترتاب فى انها تحادث المتيم نفسه . كيف يمكنها أن تخمن ؟ لن اخبرها (صمت)

دونالورا : ولعلك انت الذى نصحت قريبك بأن ينسى لورا ؟ (جانبا) والآن ماذا ؟

دون جونزالو : انا ؟ انى ذلك وقريبى لم ينسها ثانية واحدة .

دونالورا : واذن كيف يمكن ايضاح سلوكه ؟

دون جونزالو : هل تعلمين ؟ اصغى سنيورا .. لجأ الشاب اولا الى منزلى اذ كان خائفا يترقب عواقب المبارزة مع رجل له اعتباره هنالك . ثم ذهب الى سفيل ، ثم بعده الى «مدريد» وقد كتب ــ ولا أدرى كم عدد خطاباته ــ الى لورا ، بعضها شعر . وأنا شاهد على ذلك ، ولكن ما من شك ان ابويها حبسا عنها الخطابات اذ انها لم تجبه . ثم ان جونزالو وقد ملكه اليأس والقنوط بادر بتسجيل اسمه متطوعا فى الخدمة العسكرية بافريقيا . وهناك لقى مصيره محتضنا علم اسبانيا ومرددا اسم حبه : لورا .. لورا .. لورا ..

دونالورا : (جانبا) كذا .. الكذاب !

دون جونزالو : (جانبا) لم يكن من الممكن ان اقتل بكيفية تفضل هذه رومانتيكية .

دونا لورا : لابد انك قد اسفت لهذه النكبة من اعماق قلبك .

دون جونزالو : تماما كما لو كنت الضحية . ولكن بعد ، من يدرى فلعل لورا الجاحدة كانت تطارد الفراشات فى حديقتها بعد شهرين من المبارزة وليس فى بالها شىء .

دونالورا : اوه .. لا سنيور .. لا !

دون جونزالو : تلك طبيعة المرأة .

دونالورا : ولو ان ذلك طبيعة المرأة الا ان الفتاةالفضية كانت غير ذلك .. كانت صديقتى تترقب الانباء يوما بعد يوم .. مضى شهر ، فسنة ، ولكن لم يصل خطاب واحد . وذات مساء ــ عند الغروب ــ بينا اول نجمة تهم بالبزوغ ــ رآها احدهم تسير بعزم وجهة شاطىء البحر ــ الى ذلك الموضع حيث خاطر بحياته من اختاره قلبها . وهنالك نقشت اسمه على الرمل ، ثم اراحت نفسها على صخرة ، وعلقت نظرها بالافق وهمست الامواج بمناجاتهما الخالدة ، وشيئا فشيئا غطت الامواج الصخرة التى تجلس عليها .. اترغب فى معرفة البقية ؟ استمر المد فى ارتفاعه ثم حملها الى بعيد .

دون جونزالو : يا للسماوات !

دونالورا : ويقول الصيادون على طول الشاطىء ان الامواج لم تستطع لمدة طويلة ان تطمس النقش من صفحة الرمال . (جانبا) لا يمكن ان تضربنى حينما تصل القصة الى ذروة شعرية .

دون جونزالو : (جانبا) انها تفضلنى حتى فى الكذب . (صمت)

دونالورا : مسكينة لورا .

دون جونزالو : مسكين دون جونزالو .

دونالورا : (جانبا) لن اخبره اننى بعد سنتين تزوجت صانع بيرة

دون جونزالو : (جانبا) لن ادعها ابدا تعرف اننى فررت الى باريس مع راقصة بعد ثلاثة أشهر .

دونالورا : الا تلحظ الى الصدفة كيف جمعت بيننا ، وكيف ان مغامرة قديمة جعلت الواحد منا يحادث الاخر كما لو كنا صديقين قديمين .

دون جونزالو : نعم ، بالرغم من اننا ابتدانا بالشجار .

دونالورا : ذلك لانك اخفت العصافير .

دون جونزالو : لقد كنت فى حال سيئة .

دونا لورا : نعم ، حقيقة ، لقد رايتك كذلك .. هل ستأتى هنا ثانية فى الغد ؟

دون جونزالو : جد مؤكد ، اذا كانت الشمس ساطعة . ولن اكون حريصا فحسب على الا أزعج العصافير ، ولكن سآتى لهـــا ايضا ببعض لباب الخبز .

دونالورا : شكرا كثيرا سنيور .. انهاجماعة طيبة تستحق كل مايقدم اليها .. وعلى فكرة فانى لا اعرف اين خادمتى (تنهض) كم الساعة الان ؟

دون جونزالو : « يقوم » تقريبا الثانيـــة عشرة .. وذلك الخبيث جوانيتو .. « يتجه ناحية اليمين » .

دونالورا : (من اليسار ناظرة تجاه مؤخرة المسرح) هنالك هى مع حارسها « تؤمىء اليها بيدها لتقدم . »

دون جونزالو : « ناظرا بامعان الى دونالورا » « جانبا » لا ، لن اخبرها من اكون . لقد اصبحت مثل الناطور .. ــ فلادعها تذكر ابدا ــ المتيم كما اعتاد ان يغدو سالفا ليلقى اليها بالباقات فى نافـذتها ذات الشرابات الصغيرة الزرقاء .

دونالورا : كم هو صعب علينا ان تتركه ، ها هى ذى قادمة .!

دون جونزالو : جوانيتو .. اين هو ، وعلى اى حال ؟ .. ربما يكون مستغرقا فى الحديث مع بعض الخادمات « ينظر أولا الى اليمين ثم يشير مثل ما فعلت دونالورا » اعوذ بالله منك ولدا ..

دونالورا « ترقب الرجل المسن باهتمام » .. « جانبا » لا ، لن اخبره من اكون .. فانا ابدو الان مثل عرافة عجوز .. انه لمن الخير ان ادع فى

ذكراه لى دوما صورة الفتاة ذات العيون السود ، التى اعتادت ان تلقى اليه بالزهور من نافذتها كلما سار عبر الممر الصغير بين شجيرات الورد .

(يدخل جوانيتو من اليمين ، وبترا من اليسار . تحمل بترا حزمةمن البنفسج) تعالى يا امراة ، فقد ظننت انك لن ترجعى ابدا .
دون جونزالو : يا للسماوات ، جوانيتو ، ان الوقت متأخر جدا .
بترا : اعطانى حبيبى هذه الزهور لاهديها لك .
دونالورا : لطيف منه هذا .. انا اقدرها كثيرا .. (بينا ناخذها ، تسقط واحدة او اثنتان انها جميلة جدا .

دون جونزالو : « على اهبة الانصراف يا سنيورتى ، لقد كان هذاشرفا عظيما لى ، وسرورا بالغا .

دونالورا : « وقد شارفت الرحيل » لقد كانت متعة كبيرة لى .
دون جونزالو : حتى الغد ؟
دونالورا : حتى الغد
دون جونزالو : اذا سطعت الشمس .
دونالورا : اذا كانت الشمس ساطعة ، هل تذهب الى مقعدك ؟
دون جونزالو : لا ، سنيورا ، لن سآتى الى مقعدك هذا
دونا لورا : هذا المقعد هو دوما مقعدك « يتضاحكان »
دون جونزالو : واكرر اننى سأحضر بعض لباب الخبز للعصـــــافير « يضحكان ثانية »
دونالورا : حتى الغد .

« دونالورا تمشى مع بترا اتجاه اليمين . دون جونزالو ــ قبـــل ان يرحل مع جوانيتو من اليسار ــ ينحنى بمجهود شاق وهو يرتعش ليجمع البنفسج المتساقط . دونالورا تلتفت بطريقة عادية وتنظر اليه » .

جوانيتو : ماذا تفعل .. سنيور ؟
دون جونزالو : انتظر .. انتظر ..
دونالورا : « جانبا » الان عرفت انه هو .
دون جونزالو : « جانبا » انا متأكد انها هى .
« ينحنى كل منهما للاخر ثانية »
دونالورا : « جانبا » الهى العظيم ، اانه هو ؟
دون جونزالو : « جانبا » الهى العظيم ، اانها هى ؟

« يفترقان ، وكل يتكىء على ذراع خادمه ، دونجونزالو يبتسم كما لو كان يسير عبر الممر الصغير بين شجيرات الورد ، وايضا دونالورا كمـا لو كانت بنافذتها ذات الشرابات الصغيرة الزرقاء » .

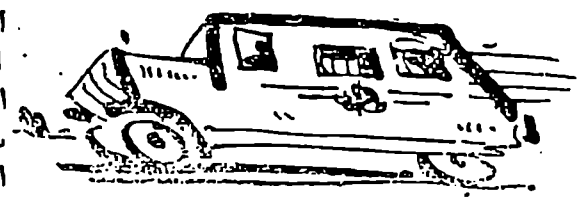
ســـــتار

الـزحـــمة

بقلم : احمد الرملى

شكرا ووداعا

بانتهاء الكلمة الثانية كان افتراقنا وصديقى زهير بعد عشاء طيب قضيناه معا فى بلدته بالقرب من سوهاج وكان لابدلى أن أعود الى أسيوط قبل بزوغ الشمس لبعض من أمرى . وانطلقت بنا السيارة الاستيشن حاملة الرقم



الابيض المنفض وكلمة حكومة . انطلقت بنا السيارة مسرعة لندرك أسيوط قبل الفجر اذا ما سارت الامور كما أعتدنا . ودار بينى وبين سائقى الخاص مرسى حديث طويل تنقلنا فيه من هنا وهناك . ولم أكن ادرى لماذا لم استسلم لسباتى العميق كما كنت أفعل من قبل عندما أستقر بمقعدى الخلفى فى السيارة . اذلك لاننى لاحظت شيئا من الارهاق ينتاب سائقى ؟ أم لما يخبىء لنا القدر ؟ فما أكثر ما يخبىء لنا القدر خلف ضباب حياتنا الكثيف . انطلقت اذا فى الكلام كما لم أتكلم من قبل . وانطلقت السيارة مسرعة كما لم تنطلق من قبل وراءنا من بعد مشارف قرية ساحل سليم أولى تباشير قربنا من اسيوط فما أحلى العودة الى الفراش الوثير تلك الامسية الباردة من امسيات فبراير القارص . وبلامقدمات انتقلنا من الحديث فركزناه فى بؤرة واحدة ، تلك جرائم السفاح الكبير سليم . الذى نالت هذه البقعة شرف التلقب باسمه فسموها ساحل سليم ، ولم نكد نصل لذيل القرية حتى بدا على صفحة وجه مرسى شىء من العبوس . اذا فلابد وان مكروها حدث . أيكون قد تذكر الرجل ما يؤلمه . ام أن عربتنا قد اصيبت بخلل . هذا ما عرفته لحظتها لقد أصيب محرك سيارتنا . وما السبيل ولا يزال لبزوغ الشمس ساعات طويلة من تلك الامسية الهائلة البرودة . ونحن وسط هذه الاحراش المظلمة التى ترسل الينا اصواتا ما امر سماعها اكانت اصوات نداءات ارواح أم هى اصوات معركة طاحنة تطاحنت فيها السيوف لاادرى وان كان ما احسست به هو ذلك الطنين الهائل فى جنبات اذنى .

وبدانا نفكر وما الحيلة فى هذا المأزق . حتى لاح لنا على بعد مايقرب من مائة متر فوق ربوة رملية ناعمة تطل على مجرى النهر الازرق قبو صغير رجحت انه قبو لاحد مشايخ القرية الكرماء . فسألت صاحبنا وما الحرج فى طلب المعونة من ساكنى هذا القبو ان كان هناك احياء منهم ؟ فما أشق على النفس من ان تفعل اذا ما وقعنا فى مأزق مريبه . ورأيت الكدر باديا على ملامح مرسى . فأيقنت ان الرجل يخاف او يخفى شيئا . ولم الكدر الآن يا صديقى ونحن اثنان أشد

ما نكون حاجة الى العـــون فبادرته متسائلا اهناك مانع اذا من ان نلجـأ يا مرسى . فقال بصـــوت فيه بحه فاسنعجلنه ان يتكلم فما عادت قدماى قادرتين على حملى وسط هذا الظلام الدامس ووسط هـــذه الرياح التى تحمل الى اصـــواتا مرعبة . فقال يا سيدى هناك مسكن والد سليم ملوحا بيده صوب القبو . ودون ان ادرى انطلق لسانى مسرعا فى تساؤلاته من تقول .. والد من . فجاءنى الرد مرتعشا والد الســـفاح . فصرخت يا لله النجدة ولم نلجأ لهذا الملعون الآن اترى ماذا يفعل فى تلك اللحظة من الليل ربما كان منقضا على فريـــة هو ايضا . ام ترى انه ينشىء قبر ابنه فلذة كبده . ام ترى انه يبلل خـده بذكرى مشوبة بدموع الالم لفـراقه اياه . وسط هذه التخيلات المتزاحمة قررت ان اتقدم لاطلب من الهرم ان كان هرما او فتيا ان كانت لا تزال دماء الحياة تنبض فى عروقه . فنحن اثنان وهو واحد ان كان وحيدا ام ترى ان هناك عصابات اخرى خلف سليم . فليكن الامر كما يكون فلابد لنا من مأوى ايا كان فهو خير من المبيت هنا داخل السيارة وسرنا نحن الاثنين ، ملتصقين وقد صار قلبنا قلبا واحدا فى رعشته كأنما يهاب ما يخفى لنـا الغدر من مخاوف فما اكثر ما تلتصق قلوبنا نحن البشر فى الاحزان والافراح بل وفى المخاوف . وكان كل منا يطلب من صديقه الا يفارقه تلك اللحظات الحاسمة ، واقتربنا من الدار فسمعنا همسا نتبين من صوت خفيض اشـــبه بنداء الارواح واى ارواح ؟ انها ارواح الشياطين من امثال سليم . وبطرقات خفيفة فوق صفحة الباب الخشـــبى صاحبتها طرقات عنيفة بقلبنا ورعشات شملت كل ما يتبقى فى عروقنا من دماء بعد ان امتصها الخوف مما يخبىء لنا القدر . فسمعنا صوتا خفيضـــا أقرب الى الهمس منه الى الكلام ترامى الينا خلف الباب الخشبى هامسا .. من .. اعدت يا بنى .. اعدت ياسليم سليم .. واين سليم .. وهل سيعود هذا السليم حقا اتراه ينادى الروح ام ينادى الجسد ان كان حيا فما تلك الاسطورة التى سمعناها عن موت سليم .. اترى انها من نسج خيال ملأه الجبن من جـــرائم السفاح الكبير . رحماك يا الله مما نحـــن فيه . واسعفنى لسانى وان شئت فقل تلك القطعـــة من اللحم الزرقاء التى التصقت باردة مرتعشة بحلقى وسط هذا السيل من المخاوف . فقلت نحن غرباء يا ابا سليم . نطلب منـك ان تؤوينا فى دارك ان رضيت فنحن اثنان اشد ما نكون حاجة الى العـــون . فسمعت خلف الباب همسات . ومع من تهمس ايها الرجل . ولم اكد اكمل سؤالى حتى سمعت نبشات فـوق الباب وصوت شهقات ممزوجة بنبحات مذمومة فنسيت انها محاولة كلب لرفع المزلاج فعجبت ولم لم يقم الرجل اتراه يحمل سلاحا ؟ فلنكمل المعركة اذا كما بدأناها . وليعنـا الله فمـــا أسرع ما نستعين بالله كقوة فوق قوى البشر لتحفظنا فى مآزقنا وانفرج الباب بعد ان سمعنا صوت ســـــقوط المزلاج فسمعنا عـــارا يدوى فى الفضـــاء الممتد حوالينا فانتفضت له قلوبنـا رعشة . وتراءى لبصرنا خلف الباب وعلى ضوء اشبه ما يكون بلهيب شمعة هرم تكور فلم يبد فيه الا لحية كثة بيضاء لا تهذيب فيها وصفحة وجهه راحت ملامحـه مع ما راح على مر الايام التى يبدو انهـــا مرت فى الم وحرمان فتركت قنوات بل وشقوقا دلت على ان الرجل يعانى الكثير من المرارة والوحشة . وعينان براقتان راح ما لحدقتيهما من لون وما تبقى لون احمر لامع مبلل اغلب ظنى انه من دموع رقراقة دائمة الانهمار . اذا

أهذا ما رسمناه لتخيلنا صورة الوحش الكاسر أو السفاح الكبير . لا والله لا هو هذا ولا ذاك ، انه عجوز اكبر ظني انه لا يقوى على أن يبارح فراشه الذى يبدو أنهما ملتصقان معا كشيء واحد وجاشت عيناى حوالى لتريا ما بهذا القبو المظلم عن يميني مصباح غازي رسل الينا بصيص نور مرتعشا وبجواره زير تنبعث منه رائحة عفنة أضاعت ما له من روعة نقوش تأخذ باللب فوق جداره القرمزى اللامع . وامامى الحائط المهيب بلهيب المصباح والذى تبينت عليه رغم ضوء المصباح الخافت بقعا حمراء أغلب ظنى أنها لدماء والا فلأى شيء تكون؟ وهى منثورة بلا نظام ولا تشذيب ، وارتفعت بعينى لاذلى لارى ذلك الشباك ذا القضبان الحديدية فشكرا لواضعك لانه لولاك لما وجدنا من يؤوينا . ولم اكد اكمل تجوال عينى فى هذا القبو . حتى بادرنى العجوز متسائلا : وماذا حدث يابنى فدعاك لان تلجأ الى ؟ .. أبو سليم الان .. الم تتردد يا بنى بحق الكتاب المفترج ؟ الم ترتجف أوصالك ؟ فعاجلته يا والدى الدار امان . ونحن لم نتوقف الا لقوة فوق مشيئتنا ، وصرت اسأل نفسى اهكذا يأخذ الناس فى معاملة المذنب كمن لاذنب له ما دامت هناك له صلة بمن اذنب .. لعنة الله عليك ايها المجتمع الفاسق الضال . وطلبنا من العجوز ان يعطينا مصباحا لنصلح ما بسيارتنا من خلل فلم يتردد الرجل وقدمه الينا مسرعا فما اكرمك ايها العجوز رغم انك لا تمتلك غيره ورغم أن الارض لم تخل بعد من أولاد .. أترى انه آنس الينا .. هذا ما ادركته بعد أن تركنى مرسى وانطلق بالمصباح لاصلاح السيارة وحيدا مع العجوز داخل القبو فبدا العجوز قائلا وبلا مقدمات نعم يابنى فى مثل تلك الليلة منذ اكثر من عشرة اعوام سمعت طرقات تكاد تشبه طرقاتكم هذه وكان الطارق ضناى فلذة كبدى . من تكون ؟ نعم ولدى سليم يناديني بصوت خفيض أشبه بالهمس المكتوم « افتح يا ابى النجدة يا ابى .. امكروه اذا قد حدث يا سليم جعلك تطرق على الباب فاين اذا قفزاتك الرائعة كل ليلة من لياليك الدامية . واين ضماتك الهستيرية فجرا مع الاذان ساخرا من خالق الكون . امكروه حدث ياولدى؟ نعم لقد فتحت الباب ولم يكن كلبى سليم هذا قد انس الى لاننى لم اكن بحاجة لانيس وكفانى ولدى . وما انسع ما رأيت لقد رأيت سليما ملطخ الوجه بدماء ممزوجة بتراب وجلبابه ممزق الى اشتات مبلله . اهذا انت اخيرا يا ولدى اخيرا نلت جزاءك ! وصرخ المسكين . اغثنى يا والدى لقد راح سليم . وبعين امتزجت فيها دموع بدماء وقلب متقطع شهق سليم قائلا . وممن سأموت من ذئب أجرب من ابن اوى الاجرب الملعون . كم كنت اتمنى ان اكون فريستك يا حسان عيار منك كان يريح ضميرى وتضع فوق كتفك النجمة الثالثة وكم كنت اتمنى أن اكون فريستك يا شرنوبى خرطوش منك كان يريحنى وتحمل معك زوجك الى ارض الله الحرام . فتلك ميتة اشرف لى من أن يفتالنى ابن آوى الملعون .. الرحمة يامالك الارض والسماء .. الرحمة . تلك كانت اخر كلمة .. وراح بصرى فلم اعد ارى الا ولدى ملطخا بالدماء وجسده مسجى على الارض طالبا الرحمة .. فقررت ان احمله لالقى به فى مياه النهر الكبير لعل مياهه قادرة على ان تغسل الدماء . وعبثا تحاول مياه النهر الكبير أن تغسل لك الدماء النجسة .. ومنذ هذا اليوم انس الى كلبى هذا سليم . ولم نكد نصل الى

ذيل قصة العجوز حتى نظرت لاعلى فوقعت عينـاى على الشباك فرايت بصيصا من شعاع الشـــفق قد لاح وترامى لسمعى صوت مرسى ينادينى ياباشمهندس العربية جاهزة فشكرت العجوز لكريم ضيافته ولمعونته لنـا



وحاولت عبثا ان أنفحه شيئا من المال ولكن دون جدوى ودعوت الله لولده بالغفران من كل قلبى . وانطلقت بنا العربة الى اسيوط الا انه ترامى الى بصرى من بعد العجوز يتساند فوق عكازه القابض عليه بيده اليسرى بينما يمسك بيمناه حبلا ربطت فيه رقبة الكلب سليم وقـد عكست عليهمـا شمس البزوغ ضياءها الخـافت الممزوج .. أغلب ظنى انهما كانا فى طريقهما الى المكان ذاته الذى القى منه العجوز جثمان ولده منذسنوات فى النهر الكبير وعاد فكرى كله مركزا فى بؤرة واحدة هى اننى تساءلت أترى ان الله سيجيب نداء سليم بالرحمة؟

احمد ابراهيم الرملى

* * *

ظهر :

صلات بين النيل والفولجا

بقلم

أمين الخولى

بديل الأدب عن أجازتها فى السنة الثامنة

يطلب من دار المعرفة

حتى يعود القمر

تأليف : محمود السعدنى

نقد : عماد الدين وصيف

من القصاص من لا تستطيع ان تكتشف وحدته المتكاملة الا من خلال انتاجه كله ، والبعض الآخر يقدم اليك نفسه فى وضوح من خلال عمل واحد فحسب . ومن الصنف الاخير محمود السعدنى . فعندما تناولنا مجموعته القصصية « بنت مدارس » فى هذا المكان (١) وضح للوهلة الاولى ما يغلب عليها من طابع وطنى . نفس الطابع الذى يتكرر فى نتاجه جميعا من قصة قصيرة وطويلة ومسرحية ومقالة . وهذا الاندفاع الشديد فى رسم الملامح الوطنية ، يستند الى مؤثرات قوية شكلت حياة قاصنا نفسه فى هذا المجال . والذين قرأوا له « مذكرات الولد الشقى » (٢) التى تروى مغامرات طفولته وصباه غير العاديين . او عرفوا دوره فى قضية المؤامرة الكبرى على سوريا . او تذكروا انه الصحفى الوحيد فى العالم (٣) الذى شهد تسلل الجيش الانجليزى وجلاءه عن مصر فى مساء ١٦ يونية ١٩٥٦ بعد فشل معركة السويس . يدركون الى اى مدى لونت هذه الاحداث ومثيلاتها حياة صاحبنا . لقد دفع الى هذه الاحداث منذ البداية طبع يهيم بالمخاطرات والطعن والضرب (٤) فأغرم بالقراءة عنها والاستماع اليها والاشتراك فيها، ثم بالكتابة عنها عندما اصبح صاحب قلم .

ومن هذه البداية ، يمكن استعراض جوانب رواية السعدنى الجديدة « حتى يعود القمر » .

الشخصية التى تستأثر باعجاب محمود السعدنى هى شخصية ابن البلد الفهاوى (٥) . ولذلك فهو كثيرا ما يتناولها فى قصته ويصورها فى مسرحيته ويتحدث عنها فى مقالته . ولعل اختياره لهذا النموذج المعين من اولادالبلد بالذات ، يرجع الى انه يتجاوب مع طبيعة السعدنى وفلسفته فى الحياة ومزاجه الخاص . انها شخصية تجمع بين الطيبة والذكاء المغامر والاستمتاع بالعيش والظرف . وهذه الصفات بنوع خاص هى التى تميز

---

(١) الادب . عدد شهر ديسمبر ١٩٦٠ ص ٤٤٥ .

(٢) نشرت تباعا فى مجلة « صباح الخير » عام ١٩٦٢ .

(٣) سامى داود . الجمهورية عدد ١٧ يونية ١٩٦١ .

(٤) « وادهشتنى قصص الحرب واحببتها حبا لا مزيد عليه . وتعقبت كل الافلام التى انتجت عن معارك الحرب العالمية الثانية » .

محمود السعدنى « مذكرات الولد الشقى » صباح الخير عدد ١٨ ابريل ١٩٦٢ .

(٥) يصل الامر فى اختيار كاتبنا لشخصياته الفهاوية ، الا يكتفى هو بتجميع عناصرها ورسمها بريشته وابراز هذه السمة المعينة . بل ينقلها الينا من واقع الحياة متبلورة تماما الى حد تلقيبها بالفهلوية .

انظر قصة « ديان بيان فو » فى مجموعة « السماء السوداء » ص ٩٣ .

شخصية ابن البلد عند قاصنا ، بعكس كتاب قصة اخرين مثل نعمان عاشور او صبحى الجيار اللذين يهتمان بالشخصية الجادة القريبة من انوقار . لذلك لن يجد القارىء فى « حتى يعود القمر » ما تعود ان يجده فى مثيلاتها من القصص الوطنى من الوان الشخصيات المثقفة التى تقوم بهذا الدور الوطنى غالبا . وهكذا انبثقت شخصية مثل المعلم حمودة لم يتناول بها القاص ازمة الانسان المعاصر او تمزق المثقف بين التقاليد والافكار المتحررة وما اشبه من هذه القضايا ، بل عالج بها اديبنا مفهوم « فهلوه » ابن البلد صاحب العقلية غير المركبة التى وان تميزت بالذكاء فهو ذكاء فطرى (١) واذا اراد السعدنى ان يكتب قصة واقعية . فلم يجعله بطلا خرافيا ، بل حاول ان ينفذ ما استطاع الى اعماقه . بل هو لم يعمد الى انتقائه من اولاد البلد النادرين سواء فى الهبوط او الارتفاع ، بل رسمه كشخصية عادية انحدارها اكثر من سموها . ولقد قصد كاتبنا الى هذا الانحدار قصدا لا لانه يجد لذة فى تجسيد القبح ، بل لانه يعنى اكثر ما تدل عليه السمات الظاهرة ، انه يريد رمزا فى حمودة . يقول المؤلف « لقد كان حمودة على تفاهته هو رمز حى لضمير الامة الذى أغفى . كان حمودة كزهرة من البلاستيك لها شكل الزهرة ، وليس فيها رائحة الورد وتمنيت لو عاش حمودة ، فان المعركة لم تلد ابطالا بعد ، واذا كان البطل لم يوجد على المسرح ، فلا بأس من وجود حمودة ليقوم بتمثيل الدور ، ولو مجرد تمثيل ، فهذا خير من لا شىء . » (ص ١٥١) نعم يريد السعدنى ان يصور هذه الايام التى عاشتها مصر عام ١٩٥١ فى ظلام واضطراب مادى وروحى معا ، والتى كانت احدى ارهاصات الفجر الجديد .

ومن شخصيات « حتى يعود القمر » ايضا شخصية حسين الضابط فى الجيش ، الذى جاء الى الاسماعيلية (٢) ليشترك فى المقاومة الشعبية بعد ان احيل الى الاستيداع كطلبه ليستطيع ان يحارب الانجليز فى القنال وقد اراد القاص ان يمثل به دور الضباط الوطنيين الذين رفضوا الموقف المتميع لرؤساء الجيش اذ ذاك فى الابتعاد عما اسموه ظاهرا ، زج الجيش فى السياسة وهم فى الحقيقة يعنون عدم المساس بالمستعمر المتحالف مع الملك الذى يقوم هؤلاء الرؤساء على خدمته .

ورغم استعداد القارىء مقدما لتقبل هذا الدور الواقعى من ضباط الجيش الوطنيين . الا ان السعدنى ادخله فيما يشبه الاقحام . واظهر حسين على مسرح القصة بما يكاد يناقض طبيعة الدور نفسه فى الواقع المعاش والحياة المتخيلة التى ارادها القاص ذاته . عندما ابان عن رغبة شخصيته فى ان يظل نضالها فى طى الكتمان وقد تساءل القارىء دهشا ؟ اذا كان هذا ما يريده السعدنى حقا ، فكيف جعل هذا الضابط يبعث فى قلب حلمى الصحفى الذى لم يكن يعرف عن نشاط حسين شيئا — لكى يرجوه الا ينشر عنه حرفا ؟ !!

---

(١) على العكس فى بساطة حمودة نجد تعقيد سعيد مهران فى « اللص والكلاب » لنجيب محفوظ .

(٢) المواني كثيرة — خاصة هذه التى على ضفتى القناة — فى كتابات السعدنى . ولكن لا صلة لها بجمال الشاطىء ومتعة الاصطياف او حتى مونة الصيد ان اديبنا لا يرى فيها الا مسرحا لوقائع بطولية واشتباكات وطنية مع الانجليز .

ومما لا شك فيه ان قاصنا استطاع ان يقتنص بعض ملامح شخصية حسين ولكنه لم يرسمها كلها . وبدا بوضوح انها تحت وصاية الكاتب في كل خطوة تخطوها . فهي لا تتمتع بهذا القدر من الحرية الذي يكفل لها القدرة على الحركة وتأكيد الذات ، انها تبدو كقاصر غير مسئول عما يفعل . وهذا هو الفارق بين الفن والصنعة ، الاول يلغي الاحساس بوجود الخالق المبدع ، والثانية تبرز الاصابع المحركة .

وحاول السعدني ان يصور راوي القصة في الفصول الاولى منها شابا وطنيا يقوم بعمله الصحفي في نشاط وعزم ، وخاصة اذا اتصل هذا العمل بناحية تتصل ببلده كاشتداد الغليان ضد المستعمر الانجليزي في منطقة القناة عام ١٩٥١ . ولكنا لانكاد نتقدم قليلا بعد اشارة المؤلف هذه ، حتى نجد ان هذا الصحافي لا يختلف في تكوينه عن المعلم حمودة ، فكل منهما يرسم لنفسه شخصية مغايرة بطولية . واذا كان الرجل البلدي يستعير رداء زاهيا يخدع به الاخرين ، فكذلك يفعل راويتنا فيخدع سامعه أو قارءه لقد سقط قناع التنكر عن وجه كل منهما واذا سخر الصحفي من حمودة و « كشفه » فقد قام القارىء بنفس المهمة بالنسبة لراوي القصة . انه ما كاد يلتقي للمرة الثانية بالايطالية الحسناء ريتا حتى فقد رشده ونسي نفسه . وكذلك عندما استقبلته ريتا استقبالا سيئا ، هام على وجهه وامضى عشرة ايام بجوار المعلم حمودة غارقا في سحب الحشيش واوهام بطولة صاحبه .

ولايجب أن نترك الحديث عن شخصيات القصة بلا اشارة ولو موجزة عن شخصية مفضلة اخرى لدى السعدني واعني بها شخصية عضو مجلس النواب المقاول ، الذي بدأ العمل بلا اي مؤهل دراسي من الصغر في التعامل مع قوات الاحتلال ، ونجح بمرور الايام في تكوين ثروة طائلة ثم يصل الى مقعد البرلمان بفهلوته ونقوده . ان قاصنا كثير الاهتمام بالحديث عن هذا النموذج ولذلك نراه يصوره في شخصية جمعة بك وهو جانب اخر من حسنين بك بطل مسرحية « عزبة بنايوتي » وتناولا له من زاوية اخرى .

لا نعرف بالتاكيد راي السعدني الشخصي في الحب ولكن مما لاشك فيه ان الحب افشل العناصر التي يتناولها الاديب محمود السعدني سواء في قصصه الطويلة او القصيرة او مسرحياته . فالغرام شيء هامشي في نتاج فنه ، ولذلك يبدو مفتعلا متهافتا لا يستطيع ان يقف على قدميه في مسرحيته « عزبة بنايوتي » في غرام ممدوح وسميرة ، وفي قصته القصيرة « أبو دراع » (١) بين عبد الرحيم وابنة عمه ، وفي قصته الطويلة هذه ايضا سواء بين حلمي وريتا أو بينه وبين فوزية .

ويرجع موقف السعدني الى انه يؤمن قبل كل شيء بالتفسير المادي للانسان ، فلقمة العيش وحق المواطن في الكرامة وتكافؤ الفرص ، الى غير ذلك من الرغبات السريعة للشعب ، التي كان يسحق ظهورها وئيدها وجود المحتل الاجنبي ، اشياء في راي السعدني يجب ان يستجيب لها في المقام الاول — وربما الاخير ايضا — كل فنان . ولعل هذا يفسر فتور عاطفة الحب وتناولها الفوتوغرافي الجامد عند كاتبنا .

---

(١) احدى قصص مجموعته « جنة رضوان » ص ٣٦ . ط الكتاب الذهبي .

وهكذا اكتنفت السطحية غرام حلمى بريتا من كل جانب . وكان التفكك هو السمة الغالبة عليه . ولم تكن خطوط هذا الحب لتدل الا على قلم مراهق لا تصوير مراهق ، وليس ادل على ذلك من ان القارىء كان يكتم ضحكاته وهو يطالع الرسم الساذج للصحفى وهو يحكى عن عفة شبابه ومغامراته البسيطة وانسياب مفاصله والرعب الهائل الذى اجتاحه سماع ضحكة ريتا الى اخر الهذر الذى كتبه السعدنى فى هذا المجال ! (ص ٧٣) .

وذكر الحب يدعونا الى ضرورة الاشارة الى المراة عند السعدنى . ومن الطريف ان القاص الذى يكاد يتجاهل المراة فى ميدان الفرام يؤمن بدورها الكبير فى الجهاد الوطنى . ولذلك رأينا فوزية الطالبة الصغيرة السن فى المدرسة الثانوية تنضم الى كتيبة فدائية جادة . وفى « عزبة بنايوتى » نجد حسنية زوجة حسنين بك تشجع ممدوح ابن زوجها فى كفاحه المستبسل وتدافع عن اخى زوجها الذى كان من الشباب الوطنى فى ثورة ١٩١٩ فحكم عليه الانجليز بالسجن خمسة عشر عاما ، وخرج ليجد انتكاس الثورة فاغرق احزانه فى الخمر .

ويخيل الى انه لا يمكن استكمال صورة حواء عند محمود السعدنى بلا اشارة ولو سريعة الى لون المراة الذى يفضله ـ تناولا فنيا على الاقل ـ قاصنا ! فمن الواضح ان الحديث عن المراة البيضاء التى فى لون « العسل والحليب » يستهوى محمود السعدنى كثيرا . فهو لا يمله ابدا يردده دائما فى كل ما يكتب بلا استثناء . ولعل اديبنا بذلك يعكس مزاج ابن البلد الاسمر الذى يعجب بلون نقيضه ويبلور السعدنى هذا اللون فى الانثى الاجنبية ، ففيها يصل هذا الجمال الى مستواه الاعلى كما نجد مثلا فى « خوجات شارع الهرم » (١) وفى ريتا بطلة « حتى يعود القمر » .

احدى السمات الواضحة فى « حتى يعود القمر » ان القاص محمود السعدنى لم يستطع ان يتخلص من الصحفى السعدنى ، فحملت القصة كل عيوب كاتب الصحيفة من السطحية والخفة والتعميم والمبالغة .

واهم ما يتميز به اسلوب اديبنا بوجه خاص استخدامه للتعابير البلدية . والسعدنى لا يستعمل العامية بمقياس دقيق وحذر شديد كما يفعل واحد مثل يحيى حقى مثلا ، الذى يجنح الى اللفظ الدارج مضطرا لانه لم يعثر على نظيره فى الفصحى . فصاحبنا يحبها بعبلها كما يقال . لذلك لا مانع عنده من ان يزاوج بينها وبين الفصحى فى كل سطر ، حتى فقدت هذه التعابير المستملحة حلاوتها وايحاءها . ولقد بالغ كاتبنا فى استعمال التراكيب الشعبية لا بالنسبة الى حقى فحسب ، بل بالنسبة الى الكاتب الذى يتاثر به السعدنى تاثرا كبيرا محاولا ان يترسم خطاه . وهو المرحوم ابراهيم عبد القادر المازنى . الذى يقول عنه صاحب « حتى يعود القمر » فى بعض عباراته : « وكان المازنى ساخرا . . ساخرا بالاوضاع ساخرا بالقيم المتحجرة التى صنعها بعض البشر . ومن خلال هذه السخرية يولد ادب المازنى الخالد . خالد لان ادبه كان مصريا . فيه بساطة المصرى ومرحه وايمانه الشديد بالقضاء والقدر (٢) وهى اشياء حاول السعدنى

---

(١) احدى قصص مجموعة السعدنى « السماء السوداء » ص ٥٠ .

(٢) احدى قصص المجموعة السماة بهذا الاسم . ص ٩ .

ان يبلورها ويجسدها فى انتاجه هو كما تبدو بعض سماتها فى هذه القصة التى نتناولها .

ورغم اسلوب السعدنى الصحفى وتكتيكه الفنى غير المعقد الذى لايجهد قارئه ، فان مؤلفنا لا يرضيه احيانا هذا الوضع ويظن فى كتابته الالغاز والابهام والغموض فيحاول ان يقدم مزيدا من الايضاح والشرح والتبسيط حتى ليسلب القصة رصيدها القليل فى اشراك القارىء فى عملية الخلق .

وهناك فارق كبير بين ان يمهد القاص لاحداثه دارسا شخصياته وبين ان يضع النقط كل النقط فوق الحروف ، الاولى تمكن من النفاذ الى الاعماق ومحاولة التقاط الفروق الدقيقة ، والثانية تكتفى بالسطح القريب والخطوط العريضة . والتناول الاخر هو ما كانت عليه « حتى يعود القمر » فى الكثير من حالاتها ، كما راينا .

كان لاهتمام السعدنى الكبير بالفهلوة والفهلويين فى قصصه انه عندما اراد ان يقدم لنا لمحات مقابلة مضادة من الغباء والسمات الغبية . لم يستطع ان يفعل وبدا تصنعه واضحا الى درجة كبيرة ، كتساؤل بطل القصة مرة بعد وضوح صلة ريتا بالانجليز عن علاقتها بقوات الاحتلال ؟ ! (ص ١٨) .

وهذا الضعف الذى يلحق بصور قاصنا عند التماسه للقسمات غير الذكية فى ابطاله ليس جديدا على السعدنى فنفس الظاهرة يلمحها القارىء فى أقدم ما الف من قصص كقصة « السماء السوداء »(١) عندما يتساءل المعلم محفوظ عن الحكمة فى نشوب الحرب بين الناس ، وينتهى الى انها ايجاد جيف القتلى لتلتهمها غربان الصحراء !

ومن الطريف ان احد العيوب التى اخذها د . عبد القادر القط عندما تناول مجموعة « السماء السوداء » للسعدنى ، « المبالغة فى ابراز الغفلة والسذاجة وتكرر مظاهرهما » (٢) !

كتبت « حتى يعود القمر » على لسان الراوى ، ولذلك كان من الطبيعى عندما يحكى الصحفى حلمى قصته ان تظهر ذاتيته وآراؤه الخاصة ووجهة نظره فى الفصول التى يشترك فى احداثها . ولكن فى المواقف التى لا مكان لشخصيته فيها ، لم يستطع السعدنى أن ينأى براويه فى حيدة كثيرا أو قليلا . فعرض لنفس الآراء ووجهات النظر مكررا ، جاعلا منها المنظار الثابت الذى يجب ان يضعه القارىء على عينيه ليتابع الصور ومن هنا وقعت هذه المتناقضات التى انزلق اليها المؤلف . فمثلا عندما صور القاص بعض أفراد الكتيبة الفدائية التى يراسها حسين ، وهى فى الرفاص فى طريقها لنسف ميناء « أبو سلطان » الانجليزى ، وعبر عما يخالجهم فى هذه اللحظات الدقاق وهم يقتربون من الموت ، عقب قائلا : « .. والحياة مهما كانت مرارتها ومهما كانت تعاستها خير الف مرة من الموت ولو فى مهمة عظيمة .. » (ص ١٩١) يكتب السعدنى هذا عن فتية وهم فى لحظة انتشاء روحى مفضلين بمحض ارادتهم التضحية عن الحياة بمباهجها .

وتفسير هذا التضارب ، ان الفقرة السابقة ليست تصويرا لحال هؤلاء الفدائيين البواسل بقدر ما هى شعار الراوى القصة نفسه الذى ردد

---

(١) محمود السعدنى . دولة الظرفاء ص ٧٩ . ط « كتب للجميع » .

(٢) د . عبد القادر القط . فى الادب المصرى المعاصر . ص ١٦٩ .

مثله قبل ذلك فى (ص ١٨٧) « لو اننى واحد من انسنة الذين وقفوا منذ دقائق يتأهبون لرحلة الموت لاطلقت ساقى للريح لفررت من هذا المكان الى اقصى مكان استطيع » !!

والحديث عن جبن الراوى البطل يستاهل على الاقل وقفة قصيرة فمحمود السعدنى كقاص واقعى يرفض بالطبع ان يخلق بطله اسطورى الشجاعة ، فهو يعترف بحق شخوصه فى الضعف الانسانى ولكن هذا الضعف فى قصص كاتبنا يعد اكثر من لمسة لا تتكرر لشخصية ما ، انه « ظاهرة » فى ادب السعدنى ينبع من نفس صاحبها القصصى ذاته . واذا لم نستطع ان نلتمس ترجمة لحياة اديبنا نقف منها على تفسير متكامل لهذه الظاهرة . فيمكننا ان نكتفى بما اورده السعدنى نفسه فى احد كتبه (١) وقد سافر الى الجزائر وهى تناضل فى سبيل حريتها قبل ان تستقل بما كان يحس به من فزع شديد فى المواقف المعرضة للموت او التعذيب (ص ٤٥ ، ٥٢) .

يشير يحيى حقى دائما الى افتقار القصص المصرية الى الحديث عن عالم النبات الحيوان والالوان ، بعكس القصص الغربية . وهذه حقيقة لا يقلل او ينتقص منها ما يعلل او يعتذر به القاص ثروت اباظة عن موقف القصصيين المصريين ، من ان كاتب القصة العربى لا يجد فى متناول يده المرجع لسهل المبسط كما يحدث لزميله الاوربى والامريكى . نذكر هذا كله ونحن نلتقى باللون المفضل عند محمود السعدنى . اما هذا اللون فهو الاسود ! ولقد بلغ حب اديبنا له ان ابرزه واعطاه عنوان مجموعته القصصية الاولى (السماء السوداء) !

واحتفل السعدنى باللون الاسود يعكس مزاجا شعبيا بسيطا ، ولايقوم قاصنا بتحويره او تعميقه بل يأخذه كما هو وبنفس الدرجة من الحرارة التى تضطرب بها روح المواطن العامى ، الذى يجهل ثراء عالم الظلال الدقيقة ، فلا يعبر عن اللون الا تعبيرا واحدا بدائيا يلغى ما بين مستوياته الكثيرة من فروق . واذا كانت الالوان السبعة الاساسية تصل الى اكثر من مائة لون كما يقول الخبراء ، فيمكن ان يتصور مدى هذا الغنى الذى يمكن ان نحن التمسناه ان يعطينا لمحات جديدة ودقيقة فيما يتناول القاص من شخوص واشياء .

ان الفاظ السعدنى لا تخرج فى ايرادها لهذا اللون عن : السوداء . السواد . الهباب (٢) .. وكلها كما نرى كلمات مترادفة وخاصة بمفهومها الشعبى . وعندما يحاول كاتبنا ان يتحرر قليلا من قفصه الضيق بعد استشعاره لقاموسه اللونى المحدود جدا ، نجده لا يكاد يتحرك من مكانه وتأتى عبارته ساذجة ضحلة كقوله « المساء فى اوله او فى آخره ، ولون الكون اسود فاتح ان صح هذا التعبير . » ! (ص ١٦) . فحكاية (الاسود الفاتح) طفولة تصوير لا تملك محصولا كبيرا تختار منه ما تشاء ليلائم ما تريد رسمه بما يناسب وضعه المعين ودرجته المحدودة . اما (ان صح

---

(١) محمود السعدنى . الجزائر ارض اللهب والدم .

(٢) تاثر لون قاسمنا كما هو واضح بمذهب صاحبة الفنى ، الذى اشتهر به وخاصة فى طوره الاول عندما كانت واقعية مسرفة فى القتامة والجهامة .

هذا التعبير (فهو ليس كليشيه تقليدى بقدر ما هو حيرة حقيقية لا يجد القاص منجاة منها ولا مناط من الاعتراف بعجزه حيالها .

ويخيل الى أن كاتبنا التفت الى وجود نقصه هذا جيدا ، واحس بعدم اطمئنان القارىء لما يخطه قلمه فى هذا المجال . فعمد الى محاولة اخرى . فاذا لم ينجح فى التعبير عن اللون الصحيح بلفظه الدقيق ، فلا أقل من ان يقرب هذااللون الى الملتقى بتشبيهه بشىء مادى يدركه الاخير جيدا . . ووفق قاصنا فى هذه الحدود . وهكذا طالعنا صورة عين «فى لون العسل المخلوط بالطحينة » ! (ص ٣٠) ، والشعر « الاحمر فى لون الشاى » ! (ص ٩) .

تتميز اغلب نهايات فصول (حتى يعود القمر) بالتشويق المبالغ فيه لدرجة كبيرة . ويتساءل القارىء ، هل ذلك نتيجة طبيعية لاسلوب الفهلوى الذى ينتهجه القاص ، أم لنشر القصة اولا مسلسلة فى مجلة يجب ان تنتهى كل حلقة عندموقف يبهر الانفاس لمزيد من التشويق ، واذا رحب القارىء قديما بهذا اللون من الاثارة لحداثة فننا القصصى اذ ذاك واستجاب له ، فقد ذهب هذا العهد ولم يعد البهرج الفارغ يلذ لاحد أو يستوقفه ، الا دارسا لهذه الظاهرة التى تحاول أن ترفع راسها كما فى قصة السعدنى هذه . لقد اقترب فن القصة اليوم من الانسان كما لم يفعل من قبل . منقبامحللا مفسرا كاشفا عوالم جديدة تكفى اثارتها الموضوعية وحدها للوصول بالتشويق الى مداه بأصدق واعمق مما تستطيع الوسائل المصطنعة .

قارىء السعدنى فى معظم الاحيان يسير معه فى طريق واضح مستقيم ، ولكنه لا يخلو تماما من المنحنيات والمنعرجات . كما فى الفصل السابع حيث ينتقل المؤلف من موقف لآخر ومن شخصية لاخرى ومن زمن لزمن ، فى تداخل مضطرب بلا هدف واضح أو تمهيد ، أو اقناع بضرورة تقطيع الصورة أو تجميع جزئيات متفرقة . فهو يجعل حلمى يزور حمودة فى الصباح وفى نفس اللحظة يشير الى موقف لاحق يقع ذات مساء متضمنا رغبة المعلم فى التخلص من فتحى ، ثم يتحدث فجاة عن تدهور علاقة الراوى بمدام ريتا ومرافقته لها بعد ذلك الى صنيعتها الريفية .

لقد نجم عن هذا الخلط اضطراب الصورة الكلية واهتزازها .

واحد أهداف السعدنى من تصويره لشخصية حلمى ، ان يرسم سذاجتها فى مجال الحب . ولكن يبدو أن السذاجة لم تكن قاصرة على هذا الموضع ، بل تعدته الى المؤلف نفسه فى فنه القصصى . كما فعل وهو يأتى بشقيق فوزية فى الكتيبة ويصور اهتمامها به ليلقى بالشك والغيرة فى قلب حلمى الذى لم يكن يعرف الصلة التى تربط فتاته بهذا الشاب .

من اللقطات البارعة فى (حتى يعود القمر) تصوير تخبط حلمى بين مثاليته وتعطشه الى الجنس ، والتبلد الذى ران عليه من جراء هذا التخبط . كهذا الموقف (ص ٩٤ ــ ٩٥) الذى جاء فيه فتحى بدبر ليلا الى صحفينا مخترقا الحصار المضروب على المدينة من القوات البريطانية ، بفضل تصريح المرور الذى جاءه به حمزة بك . صور مؤلفنا شك صاحبنا الساذج فى الصلة التى تربط حمزة بك بالانجليز ، اذ كيف يرضى الانجليز باعطاء تصاريح لاعدائهم . . افراد المقاومة الشعبية المصرية كبدير ؟ ! يستشعر حلمى هذا الشك وكانه يحدث للمرة الاولى ، ناسيا او متناسيا اكثر من سابقة تشير الى هذه الصلة بين المليونير المصرى والمستعمر .

والعلة فى اختلاط فهمه ترجع الى انه اقترب كثيرا من حمزة بك وصادقه واحبه واندمج فى صحبة من يحيطون به من الخونة او المعتدلين ـ كما كانوا يطلقون على انفسهم ـ واحب كبيرتهم مدام ريتا .

ومن اللقطات الممتازة ايضا ، الموقف الذى ظهر فيه ضابط البوليس الشاب ، الذى جاء المستشفى ليحقق مع حلمى وفتحى بدير وفرانشسكو بتهمة الشروع فى قتل المعلم حمودة الجريح الذى حملوه اليها . والفزع الذى شمل الثلاثة ازاء هذا الاتهام ، وخاصة انهم لا يعرفون كيف أصيب الرجل . والحقيقة التى ظهرت اثر ذلك ، والانجليز يبحثون عن سفاح مصرى قتل جنودا بريطانيين فأصيب بسونكى فى جنبه .

وكذلك عندما فشلت محاولة الطبيب البيطرى فى اقناع ولده الوحيد بترك مكانه فى كتيبة الفدائيين التى تحارب الانجليز فى الاسماعيلية ، فلم يجد بدا من ان يبقى بجانب ابنه مقدما خدماته واستعداده للتضحية هو الآخر .

وفى بعض الاحيان استطاع المؤلف ان يتغلب على التيار التقليدى الذى يجرفه للاكتفاء باشياء عادية مطروقة لم يحاول القاص ان يأتى فيها بجديد يبعثها ثانية ، كشخصية حمزة بك ـ الى حد الابتذال . فعرض السعدنى لمثل موقف حمودة وفتحى بعد معركة تنافسهما على المتاجرة بالمعركة الوطنية التى سقط فيها ضحايا من الفريقين ، وتراضيهما سرا بعد ذلك خادعين جمهور الشعب بأن القتلى شهداء واقعة فدائية مع الانجليز !

ان السعدنى لا يزال يقف عند مرحلة معينة ـ مع الاعتراف بالخطوات الجزئية المتطورة التى قطعها داخل هذه المرحلة نفسها ـ لا يريد ان يتجاوزها الى اخرى انضج يطور بها فنه . لا زال يحرص على الالوان الفاقعة فى الشكل والمضمون معا . يرى واجب الفن الاول اصلاح العيوب الاجتماعية ، أما النفس البشرية فشىء يجىء فى الآخر اذا لم يكن من وجوده بد . قاصنا يتجاهل متغاضيا عن حقيقة ان الفرد هو خلية المجتمع الاولى وان صحته النفسية هى ما يجب ان نتطلع اليها . ولا يعنى هذا بالطبع عدم الالتفات الى اصلاح العيوب الاجتماعية ، بقدرما يعنى تناولها من خلال النفس الانسانية .

والقارىء الذى قدم له القاص السعدنى بوما محاولته الجادة الجيدة التى لم يكررها ثانية (السماء السوداء) ، ينتظر منه ان يخطو الى الانسان الذى خلق الفن أصلا من اجله .

* * *



تقويم و تهذيب

هذه السرقات الأدبية !!

والسرقات الادبية «عبارة استعملها القدماء ، حتى انهكها الاستعمال ، وصارت واهنة الدلالة ، فى التعبير عن صنيع الشباب المؤلم ، الذى فزعت « الادب » الى تقديم البلاغات عنه ، الى شرطة النجدة ، فى عدد مايو الماضى .

وقد عاد الى الحديث عن بعض هذه السرقات ، احد الذين نشرت «الادب» بلاغ زميل له عنه ، وهو البلاغ الثانى ضد السيد / فاروق يوسف اسكندر وقد كتب الى «الادب» كتابا مطولا فى خمس صفحات من القطع المتوسط يهاجم فيه المبلغ عنه ويدافع عن نفسه بما يشاء .

ويهاجم «الادب» بما شاء ايضا ، زاعما ان ماتدعيه فى مجلتها ، وفى مجلة «المجلة» من اتخاذ الامانة شعارا ، وعد النقد فريضة ، الى اخر ما جمع من العبارات ، يستميحها العذر فى أن يقول : ان كل هذه كلمات جوفاء تخط بالمداد الاسود ، على الصدور فى الصفحات .. أما العمل بها فيؤسفه ان يقول : لا .. ثم لا .. ثم لا

لقد أبدت سيادتك السعيد بيومى الورقى فى اتهامه لى .. دون ان تتحرى «الحقيقة» و «الامانة» التى تنادون بها .

وهو يصدر هذا الكلام وامثاله بعنوان سيدى الشيخ الصوفى .. مخاطبا الاستاذ رئيس تحرير «الادب»

ومع ان هذا الباب يمر بهذا الكلام — كعادته — مر الكرام فانه يقول السيد المرسل : ان هذا الباب حين نشر ذلك البلاغ قد استغنى عن بعض مافيه من عبارات «البستفة والسخرية أو عبارات الوعظ والارشاد — من العبارات التى تكون عادة بعد ثبوت التهمة وصحة البلاغ ، اما تقديمه للبحث والتحقيق فواجب لاشك فيه واحبب الى هذا الباب ، والى سائر اسرة «الادب» ان يكون المتهم بريئا ، حتى يخف وقع الصدمة ، فى الشباب على الذين عقدوا بهذا الشباب آمالا كبارا .. فالنشر واجب ، على عهدة المبلغ وباسمه ! !

ثم ان الباب يلفت السيد المرسل -- رغم كل ما قاله -- الى قول «الادب» بعد هذا كله :

«ان الادب ليست طرفا فى الخصومة»

ومع هذه العبارة الواضحة الصريحة لا نعرف اين كان تاييدها للورقى فى اتهامه له ، ما دامت تعلن انها ليست طرفا فى الخصومة ضد المبلغ عنه ؟.. اكان ذلك التأييد بنشر البلاغ ؟ وكيف لا ينشر وهو متوج باسم صاحبه المبلغ والواقعة لم ترتكب فى مجلة «الادب» حتى تعتبر معلوماتها فيه شهادة له او عليه ! ! فليس عليها اى واجب ، بعد اعلان نفض يدها من الخصومة ، بأنها ليست طرفا فيها .. ! !

واخيرا فانا نغضى عن كلام السيد رغم كل قسوة فيه ، ونهبه لصرخة المظلوم ، ان كان مظلوما ، وننصح السيد بأن يعتبر ان عرض الموضوع للبحث ، انما هو فرصة لبيان الحق افضل للسيد نفسه ، من ان يظل اتهاما معلقا على راسه تضخمه الاشاعات ، وتلوكه الالسن .

وقد دافع السيد عن نفسه بارسال الملحق الادبى للمساء الصادر فى ١٩٦٣/١١/٢٧ الذى فيه مقالة الاستاذ نقولا يوسف ، كما ارسل ورقة من جريدة « وطنى » التى فيها مقاله هو فى ١٩٦٤/٤/٥ ، ومع ما اعلنته « الادب » قبل الان من انها ليست طرفا فى الخصومة فانها لا تقف للمقارنة بين المقالين ، وان كانت لا تتردد فى القول بان ماذكره المبلغ الورقى من ان المقال بنصه وفصه هو مقال الاستاذ نقولا يوسف ليس صحيحا على اطلاقه لان بين المقالين فى القيمة والتناول فرقا واضحا

وفى عدد وطنى الذى ارسله السيد فاروق تكذيب تنص الجريدة فيه على انه : اتضح لها عدم صحة ادعاء ان مقال فاروق منقول عن مقال اخر معين ؛ ولئن كان القول بعدم النقل ليس دقيقا تماما فان القول بنقل المقال بنصه وفصه ليس صحيحا ابدا ..

واخيرا تقول «الادب» ما قالته اولا من انها ليست طرفا فى الخصومة ، الا بقدر ما يعنيها من امر الشباب ، وعمله الخلقى ، اولا ؛ ثم تصرفه الفنى ثانيا .. والحادث حتى الان لا يرد ما خافته « الادب » من اهتزاز خلقية الشباب ، على الاقل ، بعمل الورقى المبلغ ، الذى لم نطمئن منذ اللحظة الاولى الى اسلوب بلاغه ، والذى لا نتردد فى القول بان تصرفه مع شخص كان صديقا له ، فيما يقول هو ، ويقول فاروق ، تصرف معيب ، بل شديد العيب ..

والعجب ان هذا الشخص الورقى الذى ينهار لان العارفين ينبهونه الى خطئه لا يحسب حسابا للسلام النفسى للاخرين ، ويسارع بمهاجمتهم دون دقة ، ولا تحر ، وبأسلوب ردىء ، وينصب نفسه واعظا ومرشدا ، وخير له ان يعكف على امر نفسه فيروضها فى سن الطلب على تحمل النقد والانتفاع به .. فيرى الخشية فى عينه ونأسف لان مطالبة السيد فاروق لنا برد المطبوعات التى ارسلها الينا ، ربما كانت مطالبة لا ينهض بها مكتب المحامى الذى يكون قد وكله فى قضيته فلا يفرغ لها بريد مجلة وتحريرها

وعلى ذكر المحامى والدفاع قد الحق السيد برسالته المطولة صفحة خاصة مفردة ، عن مختصر حياته ، ومانشر فيه من الجرائد والمجلات ، وحصوله على ست جوائز فى القصة ، واربع فى المسرحية ، وانه كتب عن موهبته فى «الجيل» و«الكواكب» وفى باب «الطريق الى شارع النجاح » فى مجلة الهلال ، وفى « حكايات الناس » بالجمهورية . وفاز فى مسابقة المقال ، الموجز عن « ابن خلدون وأثره فى المعرفة الانسانية » . وصدر له فى العام الماضى

المجموعة القصصية الاولى بعنوان : «لن اكون لك» فى الكتاب الماسى. . وسيصدر له فى الشهر القادم كتاب « احببتهم » فى «مذاهب وشخصيات» وهو — فيمايقول — يجيد التكلم بلغات أربع هى :

الانجليزية ، والفرنسية ، والالمانية واليونانية

و «الادب» تهنئه من جانبها على هذا الذى قاله ، وترجو له المزيد الحق وتطمع منه حينذاك فى عبارة عربية اصح من عبارة تقريره وخطابه »

وتنصح له مع هذا كله ، وبعد هذا كله بأنه :

حين يكتب بعد بضعة أشهر مقالا فى موضوع سبق ان كتب فيه كاتب كالاستاذ نقولا يوسف وأفاض الافاضة التى فى مقال المساء الادبى ، فان فى الامكان ان يكون المقال الثانى مستفى مستفادا من الاول ، ومن شبيه او اشباه له وابسط واجب الامانة ، وواجب اللياقة ايضا ان يشير المقال المكتوب بعد بضعة الاشهر ، من تاريخ نشر المقال الذى يصلح مآخذ، الى هذا المقال الموسع القيم ، اعترافا بالفضل بل حتى درأ للشبهة وصرفا للانظار عن الاتهام بالقصد الى تناسى الاول واغفاله .. ولكن صاحبنا لم يفعل شيئا من واجب الامانة القريبة ، ولا واجب اللياقة الادبية ، ولا واجب اللياقة لدرء الشبهة .. ومن دخل مداخل الريبة اتهم ولا اجر له .. ومدخل الريبة ان يكتب فى موضوع نشر عنه ما فيه الكفاية !! وكفاية .. الى هنا ! !

وقد ورد للبريد حول هذه السرقات رسائل منها ما لا ننشره عادة ، من رسائل الشكر على العناية بهذا الجانب الذى يخشى أثره الفاسد على الشبان ومن الواجب ان نقول : شكرا .. وبالعادة « لا شكر على واجب » .. والشكر لله الذى يعين على احتمال مثل هجمات السيد فاروق من ذوى السلوك المريب — على الاقل — وفى الرسائل الموضوعية ابدأ فاضع :

خارج النقد

شيئا هو جنس وصنف اكثر مما هو جزء وعمل فرد .. وهو شىء يعطى اسوأ صورة للاقة التى تمزق كيان الفن القولى فى أدبنا الفصيح والعام وهى افة لا يكفى فى نعتها مثل تلك الكلمة ، التى تبدو خفيفة الوقع ، قاصرة عن التعبير عن تلك الحال ، التى تدل على خواء ، وسطحية ، وتفاهة ، بل انحلال للكيان الفنى لمن يرددون تلك العبارات ، التى تنشد او تغنى او تؤدى فتغنى بها النفس المحسة ، ويكون اندفاع المندفعين ، فى الاعجاب بها ، او الانخداع والغفلة او الجمود والبلادة ازاءها ، مثار الم ليس أقل قسوة من تحلل هذه العبارات !

ولقد طالما نادت «الادب» ان المسالة ليست مسالة فصاحة اللغة او كونها لغة الحياة اليومية ، لان للغة العامة — احيانا — روعة تهز النفس ، وتحرك المشاعر ، ولا ينقصها فى شىء انها ليست اللغة الرسمية ، لغة القراءة او الدراسة ..

وهذا القدر من سلامة الحس ، ودقة الوجدان ، التى انبعثت عنها تلك الطرائف غير المعربة ، ولا المحتفظة بهيكل شكلى خاص .. **هذا القدر من السلامة والدقة** ، هو الذى يلتمس

– ولا يلتمس سواه – فى الفن القولى وبه يكون القول فنيا ، لا بشىء اخر اى شىء يكون ..

هذا القدر من **السلامة والدقة** هو الذى يعبر عنه الدرس البلاغى ، والنقد العملى ، بما يستطيع من عبارات على اختلاف الازمان، ويضع له المصطلحات ، وتختلف حوله المذاهب وتضخم التعبيرات احيانا ، فيعبر بالحيوية ، والفنية والابداع ، والالهام والسحر والتأثير ،والخلابة والواحده الفنية ،والطاقة .. و .. و .. واشباه ذلك من عبارات يسعفها العلم فتبين بعض الابانة ، او تفحمها الردعة ، فتلجأ الى الغموض والايهام.. وانى الان لفى مثل هذه الحال ، من الدقة وعدم مواتاة الالفاظ حين اريد ان اضع امام القارىء معنى ما ، عن الجوهر الفنى فى الفن القولى ، ذلك الجوهر ، الذى يشع من نفس حساسة فتؤدى فى ابداع .. ويأتلق فى نفس ذواقة فتنقد فى احكامه .. وهو ما قد تسميه وجدان الحسن .. اوالحسن نفسه .

اقول هذا الذى قلت ، بعدما قرات اكثر من مرة شيئا من قول فى رثاء «كنيدى» ، وكان فى محفوظات «الادب» منذ شهور ، وله نظائر فى كل غرض من اغراض القول يتجسم فيه هذا الذى أشكو من هول وقعه ، فى الاغنية وانواعها المختلفة بخاصة .. وهذه الاشياء حين توضع فى اطار من الموسيقى مقضى عليه بمثل عجزها ، وخيبتها ينكون من ذلك مزيج سام ، خانق ، يسوءك منه اكثر الاساءة : انه يسمى فى الصنفين فنا ،وتشعر ان مصطلحات التدريب والنقد تعيا – مهما تعنف – عن التعبير عما تحدث للنفس مثل تلك الفثاثات .. وربما لا تجد اقرب ولا اقدر من ان تقول فى عامية صارخة « **اخيه** » .. وهذه الصرخة طالما ردد مثلها تأففا .. او ردد نقيضها استحسانا فجمعت بصوتها المبهم ، ولفظها المجمل كل ما يجد ذو حس من وقع .. ثم لا عليه بعدها ان تكون عبارات النقد ، او عبارات الاطراء ما تكون من تفلسف وتعمق ، أو من عجز وتبلد ، لانه وجد حين تذوق ، ومثل له ، وتجسم امام ما وجد وما القى ، فصرخ دهشا ، أو أسفا .

ويبدو انى سأطيل واطيل فى المعنى الذى به يكون الحسن حسنا ،والفن فنا ، فلا ازيده بهذه الاطالة الا جلالا وقدسية .. وازيده بذلك استعصاء على التعبير ، مع أنه شاخص قريب ، ماثل ، بمثال من كل ذى حس فنى ، يستطيع به ان يجد فى وضوح واضح ما وجدت واجد ، من أمثال هذا الذى اريد بمناسبة وضعه **خارج النقد** ، ان اقول لصانعى مثل هذا الكلام الذى سأعرض هنا شرائح منه ، اقول لهم: **الذوق شىء ليس فى الكتب** .. وتلك ابة عجز آخر عن الابانة التى تستطيعها العبارة ، فتبرز القصور الذى ائن منه ولا اجد ما يبينه واليك عبارات من هذا تسمعه فى الفصيحة والعامة على السواء فتجد فيه ما طال قولى فى شرحه ، ولم أحل منه الا على مبهم ، واضح ، جلى غامض ! !

يقول صاحب هذا الذى لا يسمى مما وضعته **خارج النقد** ، وسودت له وبه كل هذا البياض من صفحات باب البريد ما عبارته :

يابو شكل زى الحمام ! !
يا فله وسط غمام ! !

فماذا يريد من هذا الشكل اللى زى الحمام ، وماذا جمع شكل الحمام مع الفلة فى الغمام ! ! هو غم اللفظ « مام » و «مام» ! ! ولو لم يكن فى الاخر الا سخام ! !

ومع هذا مثله فى قوله :

يا حرير مفزول
يا بسمة نصر
يا طليعة نور

يا همام .. ! !

فما الحرير المغزول ، او المحلول ، فى وصف كنيدى !! وما البسمة والحرير المغزول او المبروم ، ثم ما الطليعة بعد النصر .. ثم وثم من : ياهمام .. الا مام ، ومام .. ومامأة الخروف ان فعل وقعا عن هذا المام فى هـذا الارتطام ! ! وعلى القافية برده ! ! ولا تقتضى عجبا حين تتقدم عن هـذا الكلام فتقرأ ما قبله ، او تتأخر عنه فتقرأ ما بعده مثل :

نام يا عريس ، عملك وليس ، نام فى امان .

فليس امامك الان تطمئن على موقع ومواضع الفشيان منك : ياعريس .. عملك وليس ! ! اى كلام هذا او اى شعور تداعت عباراته .. او كان هذا تلقين موتى لكان مثلا معروفا عند العامة ، يتفكهون به على الشعوب البدائية الوحشية حين تلقن ميتيها !! وبعد هذا تجد :

يا عينى ابكى يومين بليلة
على قمر الميلة
خنقه الغمام قبل الاوان (كذا)
الكل بقى فى عويل ..

فلماذا يكون البكا يومين بليلة ، بدل ليلتين بيوم او يومين بل ايام وشهور والليل جلاب المواجع ، تثير فيه الوحدة الحزن .. وجنب ليلة تقول الميلة والميلة .. والهيلة وما فى الامر الا ما فسد حسنا بتكرار سماعه فى اغان واناشيد يجب ان توضع خارج الحياة ، كما تدفن مثل هذا الكلام : **خارج النقد**

واحسب ان المعنى الذى اطلت فى الدوران حوله قد شخصته تلك الامثلة العجيبة التى كشفت من سوء الصنيع القولى ، مالا نعد فيه هذه الكلمة الموضوعة خارج النقد الا علم جنس على اشباه وامثال ، لاتفوتك فى العامى والفصيح ..

ونسأل الله السلامة والعافية من وقعها على الانفس التى تجد طعم التعابير وتكتشف صورة الحس والشعور من رجع صدى العبارات .

وياما سيمر على هذا الباب فى خارج النقد وداخل النقد على السواء مالا يتناهى من هذه الامثلة .. وان لم نضع نصا ، خارج النقد .. ولك كل الحرية فى ان تستفتى نفسك وتضع ما تشاء حيث تشاء مهما يوضع فى هذا الباب .. لان الوضع فى هذا الباب قد يكون — بل كثيرا ما يكون — عمل يأس ضجر .. لايلزمك بشىء .

الشعر

* فقد وصلت « **بعد النوى** » **ومنها فى الصدر قوله :**

فيض تدفقه تغلغل نافذا
بين الحنايا مالكا لعنانى

فانه مما تجد فيه بعض ما قيل قريبا ، ولا تكاد تصبح عنه عبارة فالفيض المتدفق من الهيمان . وهو داخلى نافذ متغلغل بين الحنايا .. والعنان ليس فى هذه المنطقة حتى يملكه هذا الفيض ، فاى صورة تصورها القائل قبل ان يبنى هذا الدور كله !! اتصور صورة لما يجد ويريد ان يقول ؟ ام هى نانى .. كانى .. مانى .. من كل ما تتألف منه الفاظ فيها هذا الصوب ولا عليه بعدها ما يكون الشعر : اذا تم هذا التوضيب ووضعت على الباب قافية يختم بها هذا الكلام الذى يحسب حينئذ شعرا

باهوه لا اجد المجال الكافى للحديث عن نماذج من هذا الصنف فى القصيدة

التى تختم بقوله :

ضاعت حياتى فى سراب خادع
ياليتهـــا تنتهى بدون تـــوان

فاذا وانى بعد كانى .. ومانى .. مما سبق وليس المعنى لعدم التوانى بل للاسراع الصاروخى الذى يحسم امر حياة ضاعت فى سراب خادع !!
وصاحب هذا الكلام ليس مبتدئا بل هو قد جاوز سن المعاش بسنين!! وبعز عليه ان تكون هذه القصيدة موضع ذلك التشريح الذى يعده هو منحطا قاسيا ولكنى افزع فى الخلاف معه الى هذا الشىء الذى ليس فى الكتب

وحسبنا فى الشعر ما طال من قول مجمجم غير مبين عن **كبرى الحقائق وشمس المعارف** فى الفن والجمال ، والحسن .. وننتقل الى :

النثر

* ووصل مقال « **الشك عنـــد الجاحظ : طبيعة ومنهـــج** » وهى محاولة تعد مبتدئة فى موضوع طال القول فيه قديما وحـــديثا ، على مفهومات مختلفة للشك والمنهج ، فلم يعد من السهل بعد ذلك كله ان تفى مثل تلك الصفحات القلائل بشىء فيه ينشر ولا ان تقدم جديدا لقـــراء « الادب » لا يسهل وصولهم اليه .. فاذا اضيف الى ذلك ان هذه الصفحات الصغيرة قد حاولت الحـــديث عن العصر والبيئـــة وتناولت من ذلك البيئة الطبيعية فى البصرة والعراق ، والبيئة المعنوية فى هذه المناطق التى كان يصطرع فيها نشاط حضـــارى قديم عريق واسلامى جديد وصـــل نفسه بهذا القديم وتابع انماءه بدا من كل ذلك للكاتب نفسه ان الامر اجل من ان يتناول بهـــذه البساطة وان « الادب » حين تفسح صـــدرها للشباب لا تعطيه كل مجال ولو كان لا يحسن البلوغ فيه الى شىء الا بعد ممارسة شاقة والبحث الادبى هـــو ذلك المجال الذى ينبغى ان يقـــدر الشباب انه يتطلب منه معاناة طويلة لا تسعف عليها ممارســـة ايام انطلب ولا تقوم بها الموهبة الادبية وحدها او تبلغ فيها مبلغا يستحق النشر .

ولو جعل الشباب هـــذا البحث فرصة للقراءة الكثيرة الكثيرة والم بما كتب فى مثل موضوع الشك هذا لكان تطلعه الى الابحاث ذا جدوى مجدية على تكوينه ولادرك من قراءاته ماذا فعل الذين قبله ليفعل مثـــل فعلهم ، ويتمثل واجبه فى هذا المجال الباحث بعدهم .

ولا اريد ان اذكر صاحب هـــذه الكلمة عن الشك عند الجاحظ بما قاله زميل له عن كلمة نشرت له قبل الان وان كان زميله متجنيا لانه خير له ان يدع ما يريبه الى البحث للعـــلم .. فيجدى نشاطه هذا على تكوينه لنفسه فى مجال الدراسة العليا التى تحتاج الى كثير من هذا البحث المثمر

الأدب

فنية . شهرية

يصدرها الأدباء

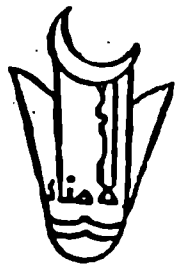
الإدارة: مصر الجديدة . ميدان ١٢

ت ٨٧٠٧٥٠

العدد الخامس

اكتوبر ١٩٦٤

السنة التاسعة



الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية ٦٠ قرشا

الخارج ٩٠ »

ثمن العدد ٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — و نعوض

المشتركين بكتاب عن إجازتها

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

من الفن والحياة

ميكروب الوثنية ..!!

« لا يسعنا الا ان نرفع ايدينا ابتهالا وامتنانا
ونحنى هاماتنا شكرا وتقديسا »

من تقرير لجنة الخطة والميزانية
الاهرام – ١٦/٦/١٩٦٤

– ١ –

يامغيث .. ابتهال .. وتقديس تحت قبة البرلمان !! فماذا تحت قبة الحسين ، والسيد البدوى ، وسيدى ابراهيم !! لهذا من تداعى المعانى جرى القلم بهذا العنوان عن ميكروب الوثنية ، فالوثنية الاجتماعية والسياسية ، كالوثنية الدينية اعتقادية وعبادية ، كلتاهما تجسيم .. وسطحية ، تعوزها الآفاق السامية ، والمعانى الكريمة ، فتلوذ بالشكليات والماديات ..

ولئن كانت الانسانية ، على طول التاريخ قد شقيت بالوثنية الاعتقادية وتفاهتها فانها لاشد شقاء بالوثنية الاجتماعية ، وانها لأعنف شقاء بالوثنية السياسية خاصة ، لأنها تفسد فى النفس كل مقومات الشخصية وكرامة الحرية .

واذا كان من حق القارىء ان يكشف له الكاتب عن طوايا نفسه ليدرك بوضوح مرامى قوله . فانى لاكشف عن ظروفى النفسية والعملية ، التى أثارت ذلك الشعور بهذه الوثنية ، وقربت ما بين الاعتقادى والسياسى منها ..

لقد جرى القلم فى وقتين متقاربين بمقالين « من الفن والحياة » هما . الفن .. ثائر دائما ، وتطهير الادب .. فنيا واجتماعيا ، وهما على ما رأى القراء فى عددى يونيو ويوليو ، من « الادب » تقرير لطبيعة الفن الثائر ، وتأكيد لاثر هذه الطبيعة فى حياتنا العامة ، بما تشهد به وقائع تاريخنا الحديث فى ثورته .

وقد جرى القلم بهذين المقالين ، وزئير مصر الغاضبة يرن فى النفس ،

واصداؤه تدوى فى الروح بما تحفظ من نشيد الفن الثائر لمصر سنة ١٩ ، الذى سجل لمصر غضبة فدائية ، فنية ، مؤمنة ، يخلدها فى هذا النشيد ، ما نشر منه فى المقالين ويعززها مالم ينشر منه ، كقول بنى مصر لاعدائهم :

اوثقـــونا بالحبـــــال : واذيقـــــونا النـــكال
نحن فى الهيجـــا رجال لا نبـــالى بالوعيـــــد

* * *

اضربونا بالرصـــــاص فالحيـــــاة فى القصاص
كلنـــا نبغى الخـــلاص من بقـــــاء لا يفيـــد

* * *

اضربونا بالمـــــدافـــع ما لامـــر الله دافـــع
نحن فى البأس ندافـــع بقـلوب من حـــديد

* * *

وعلى هذه الانغام الملتهبة جرى القلم بما جرى ، وفى النفس حمية لما تبلغ مداها من الشعور .. ومع هذه الثورة طار القلم بعد ذاك الى أوربا .

والطيران ــ فيما يشعر الانسان حتى وهو هادىء ــ تجربة عملية للتحليق والتسامى ، يتجسم فيها التحرر من اثقال المادة ، واوضار الركود وظلام التراب .. اذ يرى المرء فيها رأى العين ، انه من السماء بسبب ، وعلى الهواء يسير .. وما اقرب ان تغرى هذه التجربة الواقعية بارتياد آفاق أسمى من الحيوانية ، وانبل من المادية .

وهبط القلم من طيرانه ، الى ارض تعرف ما تعرف من كرامة الانسان وعبادة الحرية .

واتفق ــ مع ذلك كله ــ ان خرجت من مصر ، وانا احمل رسالة لمثال مجسم من مثل الفدائية المصرية العملية ، التى نهضت بها اسرة مجتمعة ، بكل شبابها ، لافرد واحد منها .. اسرة لا يجهلها احد ممن عاش سنة ١٩ واحداثها تلك هى اسرة « عنايت » احسن الله جزاءها ، على ما جاهدت وضحت .. ومنها اليوم فى النمسا الدكتور « عبد الخالق عنايت » الذى كنت احمل له الرسالة ، من صديق له شريك فى الجهاد ، وكان اول ماخططت فى النمسا رسالة مع الرسالة التى احملها ، ولا تكتب رسالة الى واحد من آل عنايت ممن عاش سنة ١٩ الا فى جو مسحور من الذكريات النبيلة .

وفى هذا الجو الروحى والعالم النفسى ، سابقه بمصر ، ولاحقه بأوروبا وقع لى عدد جريدة الاهرام فى ١٦ يونية سنة ١٩٦٤ ، فقرات فيه تلك العبارة التى فى صدر هذا المقال ، عن رفع الايدى ابتهالا وامتنانا ، واحناء

الهامات شكرا وتقديسا .. واقسى ما فى الامر انها تقال فى المجلس الذى يراقب الحكم ، ويحاسب الحكام !!

فى ذلك الجو الذى وصفت لم يكن غريبا ، أن اصيح بصوت مسموع وانا وحيد حين قرات هذه العبارة : يا الهى ، ماذا يفعل هؤلاء النواب ، اذا واجهوا مهمتهم الجليلة ، رافعى الايدى ، محنين هاماتهم ، كالتلميذ الذى ذنبه المدرس ، واخرجه من الفصل ، وحرمه من الاستماع !!

ولكن ابت روح مصر الخالدة الا ان يردد هؤلاء النواب اصداء تحت القبة ، لعلها لم تشهد اعنف منها دويا فى خلال الاربعين سنة التى رددت فيها اصداء النائبين .

- ٢ -

وما اعرف الى اى مدى تسرب ميكروب هذه الوثنية ، الى من حصنهم ماض جليل ، ملأ قلبهم فيه ، قول الحاكم من اسلافهم : لقد وليت عليكم ولست بخيركم .. مع قوله : ان رايتم فى اعوجاجا فقوموه ، وقول المحكومين لهذا الحاكم : لو راينا فيك اعوجاجا لقومناه بسيوفنا .. واذا الحاكم يحمد ربه على ان جعل فى الامة من يقوم اعوجاجه بحد السيف ..

فهلا يكفى هذا واشباهه الكثيرة ، فى التحصين من تسرب ميكروب وثنية ، تبتهل .. وتقدس !!

والحديث فى هذه العدوى وتسربها قد تردد غير مرة مع غير واحد من الاخوان . وانى لاذكر الساعة منه حديثا مع صفى صريح ، ذات مزة جرى فيه التساؤل ، عما لا تخلو منه الحياة من اصابة بميكروب هذه الوثنية ، فاذا هذا الصفى الصديق يقول :

لا تنس الظواهر الاجتماعية .. من عبادة الاسلاف .. وعبادة الابطال والبشر انصاف الالهة واشباه ذلك ، وما تنس لا تنس ماكتبه مثل كارليل عن الابطال وعبادة البطولة .

وعهدى بهذا الصديق : انه لا يستشهد لما يقول بحديث ، ولعله لا يستشهد كذلك بقديم ، بل يرسل الفكرة ، وقد انضجها عقله ، وصهرتها خبرته ، وعززتها بدقائق عنها ، وتجارب فيها ، لا تقل روعة ، عما كتب القدماء والمحدثون ..

ولعله راى على ملامحى شيئا من الدهش ، لهذا الاستشهاد ، وهذا الالتفات ، الى ما ذكره من عبادة الاسلاف والابطال . .الخ ، مع انه طموح الغد ، كبير الثقة بمستقبل الانسانية .

ولما لمح ما على وجهى استوى جالسا ، وكان متكئا فى استرواح ، وتابع حديثه قائلا :

يا اخى .. انت تقيم وزنا للمثل الشعبى ، وتراه خلاصة تجارب ، وصورة من نفسية من سار فيهم المثل ، فهلا تذكر أهلنا الريفيين ، حين يضجر الواعين منهم تخاذل من حولهم فاذا هم يصرخون فيهم بعبارتهم المشهورة : آه يا بلد عبدت العجل .. واذا لم تذكر هذه العبارة ، فهلا تذكر مثلهم الاشيع منها : اذا دخلت بلد بتعبد عجل حش وارمى له ..

فهلا ترى لهذا كله دلالته الكافية على مصادر تسرب ميكروب الوثنية الاجتماعية .

والى هنا واجهته بالمخالفة قائلا :

مهلا . رويدا .. ان هذا الذى تذكر من العبادات للاسلاف ، أو الحيوان ، او الاشياء ليس الا مرحلة من طفولة البشرية ، حرام ان تؤخذ بها البشرية ، بعد رشدها ، وما حسابها عليها اليوم بعد هذا الرشد الا كحساب فيلسوف على سذاجة طفولته ، وسطحى ادراكه ، وتافه اوهامه !!

ثم هاهم اولاء العرب عبدوا الحجر والشجر وكل شىء ، بل عبدوا ما يأكلونه ، ثم اكلوه فهل كان هذا من امرهم مانعا لهم من ان يدركوا حين تقدموا وتهيأت لهم الأسباب انهم اولئك الذين يقومون الاعوجاج فى حاكمهم بحد السيف !!

وهات هذا الحديث عن العجل فى مصر وعبادته وعبادة سواه ، فلا أطلب اليك ان تقدر مع المقدرين ان هذا الشعور الغامر من التدين فى مصر ، قضت به ظروف من البيئة الزراعية ، جعلت الكل اسرة ، والملك ربها ، والنيل مانحها ، الى آخر ما هنالك من تفسيرات اجتماعية ونفسية ، تعمق فيها الفكرة الدينية تارة ، وتبعد عن التفكير تارة .. وهاهى ذى اليوم أمم تعيش عصر الصعود الى القمر ، وفيها رجال اذكياء وعلماء ، وهى تعبد الحيوان ، كالهنود مثلا .. فخل عنك هذا التمثل الساذج بما خلفته فى حياتنا آفات اجتماعية وسياسية .. على انه كما ترى يذكر حينا فى موضع الانكار والاستبعاد . وحينا فى مناسبة الاستسلام الذى لا يخلو من سخط داخلى مهما يكن التسليم الوقتى .

وبعد ذلك كله تعال بنا الى ما بعد هذه المرحلة من الفرعونية الوثنية فى حياتنا ، فهل تراه اقصر عمرا ، او اقل اثرا من تلك الفرعونية الوثنية الاولى .. هاك الاسلام وكتابه ، ودعوته الصريحة الجهيرة ، الى تحرير الانسانية ونصح البشرية ، فهل ينقصك فى القرآن تحطيمه لطغيان فرعون بمثل قوله :

.. اذهب الى فرعون انه طغى . فقل هل لك ان تزكى ، واهديك الى ربك فتخشى ، فاراه الآية الكبرى ، فكذب وعصى ثم ادبر يسعى ، فحشر فنادى ، فقال انا ربكم الأعلى ، فاخذه الله نكال الآخرة والاولى ، ان فى ذلك لعبرة لمن يخشى .

ولامر ما كان الحديث عن فرعون وطغيانه ، ونسف ذلك الطغيان ، من اكثر ما تكرر فى القرآن ،وما استبعد ابدا ان ذلك قد كان للجوار القريب بين مصر ومهد الاسلام ، وامكان التاثر بهذا الشائع من طغيان فرعون .. ولاشك ان قد جب الاسلام ماقبله من هذه الناحية .. ولا على مصر فى شىء ما ان تكون عبدت يوما ما ماعبد غيرها فى انحاء الارض ، ثم تكون بعده اليوم ، بهذا الاكثار القرآنى ، من حطم الطغيان وحماية الكرامة الانسانية والحرية البشرية ، التى قرر الاسلام منها ما قرر فاصله ، ودير له ، وقطع الطريق بكتابه الباقى ، على انتكاس الانسانية فى شىء منه.

ولو كان ماضى البشرية الوثنى بل لو كان حاضرها بما فيه من بقايا مادية وثنية سطحية فى تدينها ، سيرهقها بهذه الوراثة لما استطاعت شيئا مما استطاعته اليوم من طرق ابواب السماء .. والطمع فى اشياء وراءذلك

فلعنى يا صديقى : لا اسلم بشىء من هذا الذى تحسبه مجلبة شر وثنى على مصر الحديثة .. وخلنى اثق منها بكل الكرامة الانسانية ، التى اصلتها فيها عوامل كثيرة ، اجلها دعوة الاسلام « ولقد كرمنا بنى آدم » .

- ٣ -

بهذه الذكرى اطمئن الى ما اقوله اليوم من انكار تسرب ميكروب الوثنية الى حياتنا ، فى صورة من الصور الاجتماعية او السياسية ، واذا كان اصحاب الفن والحياةيشعرون اقوى الشعور بواجبهم فى العملالحماية الحياة من هذا التسرب ، فانهم ليعملون لذلك ويقولون ، وهم مطمئنون ان مصر بخير ، وان فيها من الحصانة والمناعة فى ايمان رجالها بخلودها واخلاصهم لمجدها ما يضمن النجاح فى قطع الطريق على ميكروب الوثنية دائما .

عبد الرحمن

تحريم أفعل التفضيل
من ربقة قياس نحوى فاسد"

- ٢ -

وهذا كاف لان يوضح لنا ان ما تقرر من الشروط السبعة لم يكن منطبقا على المسموع مطردا فى اصل القياس متخلفا فى شاذ معين يحفظ ولا يقاس عليه فليس الشذوذ الذى مثلنا له براجع الى ضرب من اضرب الشذوذ الثلاثية التى ذكرها ابو الفتوح ابن جنى لانهم لم يقصروه على ما ورد وانما اتخذوه اصلا يقاس عليه غيره ، وجعلوا الذى ذكروه منه أمثلة لا حصرا ، وجوزوا القياس عليه ، فى البابين التعجب والتفضيل طردا وعكسا فاجدر بالشروط التى ذكروها ان تكون استحسانية غير جازمة تدخل تحت باب الاستحسان الذى قال فيه ابو الفتح « ان علته ضعيفة غير مستحكمة وانه استحسان لا عن ضرورة علة وليس بجار مجرى رفع الفاعل ونصب المفعول وانما خرج تنبيها وتصرفا واتساعا » هذا علاوة على ان بعض الشروط لم يتحقق الاتفاق عليه فشرط كونه مجردا خالف فيه سيبويه فى خصوص وزن افعل ، وخالف فيه الاخفش والمبرد فى كل مزيد عن الثلاثة قلت حروف الزيادة فيه أو كثرت اما سائر الشروط فان كثرة الوارد فيها على خلاف القاعدة ، وعدم انحصاره ورواجه فى الكلام الصحيح الفصيح مع كونه ليس من الشاذ الذى يمتنع القياس عليه عند البصريين مع ما سبق من تساهل النحويين باجراء القياس فيها بين بابى التعجب والتفضيل قياسا مع وجود الفارق ، من شأنه كله ان يفتح باب التساهل فى التزام تلك الشروط ، الا شرط كونه فعلا تاما لان الافعال الناقصة لا يتم بها معنى يقبل التفاضل ولانه لم يرد بناء افعل التفضيل منها الا فى ما خرجه ابن مالك قياسا والا شرطى كونه مثبتا وكون معناه قابلا للتفاضل لان الخروج عنهما يهدم دلالة الصيغة على معنى التفضيل اصلا فلا يبقى محلا لبحثنا الا خمسة شروط هى اشتراط الفعلية والتصرف ثم اشتراط كونه مبنيا للفاعل وكون وصفه ليس على وزن افعل فعلاء وكونه غير مستغنى عنه بالمرادف فهى التى لانرى وجها لالتزام اشتراطها .

فبالنسبة للفعلية والتصرف نرى ان نسلك عند ارادة بناء افعل التفضيل من وصف لا فعل له او اسم جامد ، او فعل غير متصرف ، مسلك اقمن والص والشبه وامثالها بناء على كثرة الشواذ وعلى سبق جريان القياس فيها بما فعل ابن مالك فى الص ويكون ذلك فى الاوصاف التى لا افعال لها او الافعال غير المتصرفة عملا بما سبق اتخاذه اصلا من

لدن المجمع فى دورته الثانية بالقرار المشهور بقرار تكملة المواد اللغوية وهو ان كل مادة ورد بعض تصاريفها ولم يرد البعض الاخر تعتبر قياسية فى التصاريف كلها وذلك هو الاصل الذى ذكره ابن جنى عن ابى على الفارسى قال « قال لى ابو على بالشام اذا صحت الصفة فالفعل فى الكف » ثم قال « واذا كان هذا حكم الصفة كان المصدر اجدر لان المصدر اشد ملابسة للفعل من الصفة. » ونقول انه اذا كان المصدر بهـــذه الصفة فان بعض تصاريف الفعل اجدر لانها اشد ملابسة للبعض الاخر من المصدر .

واما فى الاسم الجامد ، فان باب تضمين الاسماء الجامـــدة معنى الاوصاف واجرائها مجراها باب واسع .

وبالنسبة للشروط الثلاثة الاخرى البناء للفاعل وكونه ليس على وزن افعل فعلاء وعدم الاستغناء عنه بالمرادف .

فهى شروط قد ورد من الامثلة الشاذة عنها ما تسمح كثرته بالقياس عليه زيادة على انه من الممكن فى الاتى من المبنى للمجهول اعتباره مبنيا من صيغة المطاوعة ازدهى واشتغل واعتنى وامثالها فيكون اتيا من مزيدالثلاثى على ما تقدم عن الاخفش والمبرد ، وقد قال ابن يعيش فى شرح المفصل الى نوع من هذا التخريج وذكر ابن مالك فى التسهيل ان فعل التعجب يبنى من فعل المفعول اذا أمن اللبس قال المرادى وذلك مذهبه فى افعل التفضيل ولا غرو فهو اوغل علماء العربية فى هذا المسلك من قياس احد البابين على الاخر .

ومن الممكن ايضا فى الاتى من وصف على وزن افعل فعلاء ان يعتبر تصريحهم بان الداعى الى اشتراط ذلك الشرط خوف اللبس الحاصل بين الوصف الاصلى والوصف بالتفضيل ، وان يعتبر ما ورد من استعماله على خلاف هذا الشرط فيجعل المدار فى الامر كله امن اللبس ويراعى ان فى اقتران افعل التفضيل بمن او كونه فى سياق كلام يقتضى المفاضلة مايتخذ سندا للتحرر من التزام ذلك الشرط كما ورد فى قوله تعالى « ومن كان فى هذه أعمى فهو فى الآخرة اعمى واضل سبيلا » على الاحتمال الذى ابداه فيه صاحب الكشاف فيكون قوله اضل قرينة على ان المراد باعمى الاشد عماية لانه الانسب بافضل وترجع المسألة بذلك الى قاعـــدة امن اللبس ووضوح القرائن اعتمادا على صناعة المتكلم .

واما الشرط الاخير وهو عدم الاستغناء بالمرادف فكفاه ضعفا ان ابن مالك لم يسرده ، فى عداد الشروط ولكنه قال فى باب التعجب « وقد يغنى فى التعجب فعل عن فعل مستوف للشروط كما يغنى فى غيره » فاخذوا من كلامه فى هذا طرد الشرط فى افعل التفضيل كما فعل الاشمونى ثم لما نظروا الى انطباقه وجدوا الشذوذ فيه فاشيا غالبا حتى اخذوا يعدون الصور التى انطبق فيها الشرط عدا فاصبح الاصل معدودا والشذوذ غالبا كما بين ذلك الاشمونى فى التنبيه الاول من تنبيهيه عند قول ابن مالك فى التعجب .

« وصفهما من ذى ثلاث صرفا الخ » .

على ان مبنى هذا الاشتراط غريب لانه اقتضى اصلا لا قائل به وهو انه كلما وجد مرادف بنيت منه صيغة استغنى بها عن بناء مثلها فى المرادف الاخرى ، لاسيماوان بين المترادفات فروقا جزئية فى دقائق المعانى ومناسبات المصاريف تمنع ان يكون مرادف مغنيا عن مرادفه غناء مطلقا فقد عقد ابن جنى فى الخصائص بابا فى « امساس الالفاظ اشباه المعانى » فقال « هذا موضع شريف لطيف وقد نبه عليه الخليل وسيبويه وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته وافاض فى بيان لطائف تجعل من موقع حرف فى مادة مالا يمكن ان يكون لموقع غيره وقد فصل ذلك علماء البلاغة والادب واتى منه ابن الاثير فى المثل السائر بنماذج ذات اعتبار .

فلجملة هذه الاوجه نرى انه اذا ثبت فعل او وصف او اسم جامد وال بالوصف وتضمن معنى تاما يقبل الزيادة صح ان يبنى منه افعل التفضيل بدون اشتراط اى شرط آخر بحيث يصح ان يقال اكلس واحجر واميع واجسم واحجم وانور وابسط واخرط واعصب وغير ذلك .

المسألة الثانية :

هى مسألة ترتكز على حكم صيغة افعل التفضيل من حيث المطابقة واللازمة .

وفى الامكان ان تضبط بصورة اقرب وايسر تناولا من التقسيم الذى جاءت عليه فى كتب النحو وذلك بان ننظر الى افعل التفضيل باعتبار حالتين فقط .

حالة ذكر المفضل عليه باى طريق كان طريق الاضافة وطريق حرف الجر وهو « من »

وحالة قطعه عن ذكر المفضل عليه بتاتا .

اما حالة الذكر فان المقرر فيها لزوم الافراد عند عدم الاضافة والاضافة الى النكرة وجواز الافراد والمطابقة معا فى صورة الاضافة الى المعرفة اذا قصد معنى التفضيل ونقل عن ابن السراج انه يوجب الافراد فى هذه الحالة مثل حالة عدم الاضافة .

ولزوم المطابقة اذا لم يقصد معنى التفضيل او قصد التفضيل المطلق عن المضاف اليه وعلى كل ما سواه .

فاذا لاحظنا ان صورة لزوم المطابقة تتعلق بصورة نادرة هى خلاف الاصل فى افعل التفضيل ، ثم لاحظنا اختلاف النحاه فى ورود افعل التفضيل مسلوب المفاضلة فمنهم من اثبت ذلك مع الاختلاف فى انه قياسى

كما هى طريقة المبرد او سماعى كما هى طريقة ابن مالك فى التسهيل ، ومنم من انكر انكارا تاما ورود افعل التفضيل مسلوب المفاضلة ، ثم لاحظنا ان لانكار المنكرين وجها وجيها لاسيما فى صورتنا وهى صورة ذكر المفضل عليه لان الشواهد التى استشهدوا بها على ذلك انما وردت فى صورة المقطوع عن ذكر المفضل عليه مثل قوله تعالى « ربكم اعلم بكم » وقوله جل اسمه « وهو اهون عليه » وقول الفرزدق .

انالذى سمك السماء بنى لنا بيتا دعائمه اعزوا طول

واقى ما كان مفردا لا تظر فيه المطابقة كقول حسان « فشر كما لخيركما الفداء » وقول الشنفرى « وان مدت الايدى الى الزاد لم اكن باعجلهم اذا عجل القوم اجشع » ولم يوردوا على استعمال افعل التفضيل مسلوب المفاضلة فى حالة الاضافة الا مثالا بنوا تخريجه على حكم تاريخى غير مسلم مستند على عصبية جائرة حكمت بسلب العدل سلبا مطلقا عن كل واحد من بنى مروان وهو قولهم الاشج والناقص اعدلا بنى مروان . وفى ذلك التخريج تكلف عظيم لا يقره ذوق سليم على ان ايراد صيغه افعل التفضيل ثم ذكر مضاف اليه بعدها مع ان كل ذلك لاقصد فيه الى معنى التفضيل هو امر غريب اذ لو لم يكن الاستعمال تلك الصيغة داع اصلى او نكتة بلاغية فان العدول اليها عن صيغ الاوصاف الاخرى يرجع الى معنى العبث .

لذلك نرى ان السبيل الاقوم هو ان نأخذ بوجوب الافراد عند عدم الاضافة الى النكرة كما هو المقرر .

وان نلتزم الافراد فى الصورة التى جوزوا فيها الوجهين وهى صورة الاضافة الى المعرفة اخذا باحد طرفى الجواز واستنادا الى ما نقلوا عن ابن السراج لاننا بذلك نخرج عن محل الخلاف .

وان نمنع ــ مع الذين منعوا ــ ورود افعل التفضيل مسلوب المفاضلة فى حالة الاضافة فنلغى صورة لزوم المطابقة .

وبذلك نطرد الحالة الاصلية الغالبة وهى حالة الافراد كلما كان المفضل عليه مذكورا مقترنا بمن او مضافا اليه .

فنقول :

القرن الاول افضل من القرن الثانى .
والقرنان الاول والثانى افضل قرن .
والقرنان الاول والثانى افضل الزمان .

واما حالة القطع عن ذكر المفضل عليه فهى التى تبقى محل المطابقة

لان افعل التفضيل فيها يستعمل استعمال الوصف ، فلا يكون هناك مانع من اجراء صيغته مجرى صيغة الوصف فى مطابقة الموصوف .

واما حكم المضاف اليه ، الذى اشترط فيه ان يكون مطابقا للموصوف بافعل التفضيل فان اشتراط ذلك انما ورد فى بعض كتب النحو محتاجا الى مزيد تحرير .

فلم يذكره الزمخشرى فى المفصل ولا ابن الحاجب فى الكافية ، وذكره ابن مالك فى التسهيل ، فى صورة ما اذا كان المضاف اليه جامدا غير مشتق وتوسع ابن هشام فى التوضيح فعممه فى كل مضاف اليه نكرة واتبعه شراح الالفية ، غير الشاطبى ، وهو امر لا يشهد له قياس . على ان الاستعمال القرآنى مخالف له فى غير موضع كقوله تعالى « ثم رددناه اسفل سافلين» وقوله « ولا تكونوا اول كافر به » مما اضطر النحاة والمفسرين الى تخريجه على اوجه ضعيفة لا تستقيم ولذلك اقدم العلامة عبد الحكيم السيالكوتى فى حاشيته على تفسير البيضاوى ، على انكار ان يكون هذا الشرط ثابتا وقال « انه غير موجود فى كتب النحو » وهو كذلك الا فى ما جاء به ابن هشام .

وعلى هذا اخترنا ان نقول « القرنان الاول والثانى افضل قرن » موازاة لقوله تعالى « ولا تكونوا اول كافر به » لا « افضل قرنين » كما يريده ابن هشام .

المسألة الثالثة :

هى مسألة ضعيفة الفائدة لانها قليلة الدوران وقد بنى النحاة قاعدتهم فى ان افعل التفضيل لا يعمل النصب على ضعف شبهه بالفعل وبذلك عللوا انه اذا عمل الرفع فلا يعمل الا فى الضمير المستتر بسبب ذلك الضعف ايضا ، ولما استثنوا الصورة المعروفة بمسألة الكحل قالوا ان شبهه بالفعل قوى لانه حل محل الفعل ، بدليل تاتى جذفه واقامة الفعل مقامه فى نفس التركيب فذهب الرضى فى شرح الكافية يجمع ويحلل ويجمل ويفصل فى صور عمل افعل التفضيل النصب وتعديه الى المفاعل وصرح بأن تخصيص عمل افعل التفضيل فى الاسم الظاهر ليس الا اشهر واكثر مشيرا الى ان خلافه ليس بممتنع لما نقله يونس من ان مما سمع عن العرب طرد ذلك فى غير صورة تقدم النفى وتفضيل الشىء على نفسه باعتبارين ، التى اقتصر جمهور النحاه عليها فيقال رجل اكرم منه ابوه وافضل منه ابنه .

ويظهر من هذا ان الايسر فى الاستعمال ، والاوضح فى القياس ، طرد عمل افعل التفضيل الرفع فى الاسم الظاهر مطلقا بدون شروط مخصصة ومتابعة الاستعمال فى نصب المفاعيل فينصب الظرف والحال والتمييز ، ولا ينصب المفاعيل الاخرى لان مخالفة ما جاء به الاستعمال فى ذلك لادا عى

إليه ، لان الطريق الى توصل افعل التفضيل الى التعلق بالمفاعيل الاخرى مفتوح من باب التعدى بحرف الجر ، لاسيما وان الذى هو منزله المفعول الثانى له ، هو الذى يتعدى اليه بمن فى تركيبه الاصلى .

خلاصة البحث

ننتهى من هذا البحث فى المسائل الثلاث الى اقتراح التوسع فى احكام التفضيل بثلاثة امور :

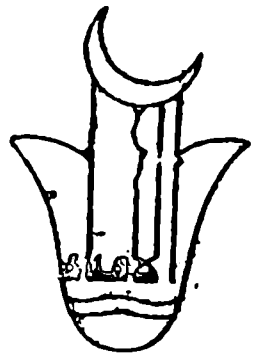
الاول ــ ان يعتبر صوغ افعل التفضيل مقيسا ، مطردا فى كل مادة تضمنت معنى تاما يقبل التفاضل .

الثانى ــ ان يكون افعل التفضيل ملازما حالة الافراد والتذكير كلما ذكر المفضل عليه مجرورا بالحرف او مضافا اليه .

الثالث ــ ان يعمل الرفع فى الضمير المستتر ، والضمير البارز والاسم الظاهر ويعمل النصب فى الظرف والحال والتمييز ويعمل فى المفاعيل بواسطة حرف الجر .

وبهذا تنحل عقد كثيرة من مسائل افعل التفضيل ، وتخف اثقاله وكلفه ، ويسير فيه العمل على صورة تطرد فى القياس والاستعمار جميعا ولا تشذ فى واحد منهما ، اذ تبنى على تحكيم القياس الصحيح والسماع الثابت ، فى القياس الواهى والحمل المصطنع .

محمد الفاضل بن عاشور





بقلم : أحمد الشرباصي (١)

فى عدد مايو الماضى من مجلة « الأدب » ختمت ردى على الاستاذ حبيب الزحلاوى فيما يتعلق بأمير البيان شكيب ارسلان وكتاباتى عنه بقولى : « هذا وان عاد الكاتب عدنا ، وعلى الله قصد السبيل » ، وقد عاد الكاتب فكان لنا ـ ان لم يكن علينا ـ ان نعود . وقد طالعنا فى عدد يونية من « الادب » بكلمة قصيرة خفيفة ، لم تشف غليلا ولم تورد وثائق ، ولعل الجديد فيها انه استشهد بفقرة من الجزء الثانى من كتابى « أمير البيان شكيب أرسلان » .

واذا كان ادب الكاتب وذوقه قد طوعا له ان يصف كتابى : « شكيب أرسلان من رواد الوحدة العربية » بأنه « سقط » من كتابى « أمير البيان شكيب أرسلان » ، وان كتابى « شكيب أرسلان داعية العروبة والاسلام » بأنه « خديج » من الكتاب المذكور قبله هنا ، فليت شعرى ... هل ستطاعت كلمته أن تبلغ مبلغ « السقط » او « الخديج » ؟ وهل انتظر مدة الحمل كاملة حتى لا يصدر الكلام قبل تمام الايام ، وحتى لا ينزل المولود لغير تمام ؟!

ولكنى اشكر الكاتب ، فكانى به لم يرد مواصلة الجدل واللحاح ، فترك كل ما نشرته من ردى عليه فى عدد مايو من مجلة « الأدب » وقد يستغرق أربع صفحات ، فلم يعلق عليه بكلمة ، ولم يعارضه بشىء ، ولم يحال ان ينتقض منه قليلا او كثيرا ، ومعنى هذا انه قد سلم به ، وان جميع الادعاءات التى اوردها متعلقة بكتابتى عن شكيب قد فندتها ، بحيث

---

(١) وصل هذا المقال بعد ما أعد عدد يوليو ، أو كاد ، فتأخر الى مابعد اجازة الادب قهرا . ونعتذر الى الاستاذ الشرباصى ، عن هذا التأخير .

صارت لا نصيب لها من الواقع ، وقد رضى الكاتب بهذا حين سكت ، وهذا ما احمد الله عليه ، وآمل عدم العودة الى اللجاج فيه .

وقد علق الكاتب على تعقيبه الاستاذ امين الخولى على مقالى بعنوان ان « أوجب ما يجب أن يقال فيه انه دعوة الى القول الحق المجرد عن الاغراض » . فهل هذا هو كل ما جاء فى تعقيب الاستاذ الخولى ؟ ألم يقل الاستاذ الخولى ان مقال الكاتب « فيه مآخذ لا اتردد فى توجيهها اليه » ؟ ألم يشر الى سوء التصرف فى تكرار النشر لمقال واحد فى أكثر من مجلة ؟ ألم يبد أسفه لما حدث ؟ ألم يطالب الكاتب بالادلة والبراهين على ما قال ؟ ألم يختم تعقيبه بما ينبغى أن يتدبره الكاتب طويلا ، وهو أن يكون الكاتبون « أعف لسانا ، وأكثر فروسية قلم ، وانزه تعبيرا » ؟. أين كل هذا ؟.

* * *

ولقد ادعى الكاتب ان الحقيقة سوف تقال وتنشر ، وانه سيدلل ويبين ، وانتظرنا منه ذلك ولكنه لم يفعل ، وكل ما أتى به هو نص بتره من الجزء الثانى من كتابى « أمير البيان شكيب أرسلان » فأين الحقيقة إذن ؟ . ولقد توعد وقال : « اننى اكتفى بهذه الاشارة ، وكم لدى مما يلى الاشارة من سهام أصوبها الى صدر المكذب المتهم الذى سيظهر على حقيقته متى نطق ، او نزع ثوب الاسد » .

ولم السهام ؟ ولم هذا الاسلوب الاستفزازى الذى لا يليق بموضوعية البحث أو ادب الحوار ؟. ان كان عندك وثائق تاريخية وحقائق ثابتة فاذكرها فى انصاف القاضى ونزاهة المؤرخ وادب المحاور ، وحينئذ: خلاك ذم !.

ان التقاذف بالتهم سهل ميسور ، وان اعلام القومية والوطنية والجهاد قد ذاقوا من ذلك اشكالا والوانا ، وهؤلاء هم اعلامنا فى ميدان الكفاح أمثال جمال الدين الافغانى ومحمد عبده ورشيد رضا وشكيب أرسلان ومصطفى كامل واحمد عرابى ومحمد فريد وعبد العزيز جاويش وسعد زغلول وغيرهم ... انهم لم يسلموا من توالى الطعنات والهمزات واللمزات والافتراءات ، وهذا هو الاستاذ محمد التابعى يكتب فى « اخبار اليوم » بتاريخ ١٣ يونيه ١٩٦٤ مقالا طويلا جعل عنوانه « هل جميع زعماء ورجالات مصر كانوا من الخونة والعملاء » ؟ وقد دار المقال حول هذا الموضوع الاليم ، فما على شكيب ارسلان باس أن يأخذ نصيبه من هذه الكأس .

ويقول الكاتب فى عدد مايو من « الادب » ما نصه : آفات شكيب أرسلان ثلاث : الفقر ، والشعر ، والامارة » . فلنبحث عن هذه الآفات المزعومة فى حياة شكيب ، فوالد شكيب كان غير فقير ، واسرته كانت ذات

منزلة ومكانة ، وسعيد الشرتونى يقول فى رثائه لوالد شكيب من قصيدة طويلة :

عصفت ببيت المجد نكباء الردى فلها بياض «الغرب» أصبح أسودا

فهو يطلق على بيت شكيب لقب « بيت المجد » و « الغرب » جزء من لبنان كان والد شكيب مديرا له ، وقد تحدثت عن ذلك فى الجزء الاول من كتابى « أمير البيان شكيب ارسلان » ص ٧٥ .

وان فرضنا فقر شكيب فليس الفقر بعيب ، وشكيب قد تعرض لشدائد الحياة خلال هجرته وغربته ، وهذا شأن المجاهدين ، وقد تحدث شكيب عن هذه الناحية اكثر من مرة ، ولم يحاول أن يلف أو يدور فيها ، والشواهد على ذلك مثبوتة فيما كتبته عن شكيب ، وفى رسائله التى نشرتها فى الملحق الأول لكتابى « امير البيان شكيب ارسلان » وفى رسائله الخطية التى جمعتها وهى تحت يدى ، ولم تنشر من قبل ، وفيها الكثير الكثير من الحقائق والوقائع والمعلومات . واذا كان شكيب قد افتقر فان هذا الفقر لم يصبح آفة كما حاول الكاتب أن يصوره .

واما الشعر فانه لم يكن صنعة شكيب المستمرة ، وما اسرع ما تركه الى النثر ، وشعره مجموع فى ديوانه ، وهو لا يتجاوز مئتى صفحة ، مع أن أمير البيان عاش ما يقرب من ثمانين سنة ، ولو قسمنا صفحات شعره على سنوات عمره لخرجت كل سنة بنحو صفحتين ونصف (انظر ص ٢٧٣ ج ١ كتاب أمير البيان شكيب ارسلان) .

وقد أشار شاعر القطرين خليل مطران الى انصراف شكيب عن الشعر فى تقديمه لديوان الامير حيث قال فيما قال : «غير أن شأن آخر من الشئون الضخام التى هى اشد اغراء للرجل البعيد المطمح فى مطلب العلياء صرفه وشيكا عن الهيام فى مسابح الخيال ، والضرب فى آفاقه الانيقة الى منازلة الاحداث والايام فى معترك الحقيقة » .

واذا كان شكيب قد مدح فكل شعراء عصره كانوا يمدحون ، ومنهم عبد الله البستانى وسعيد الشرتونى وخليل مطران واحمد شوقى وغيرهم ، واذا كنت قد حاسبت الأمير على امداحه فى كتابى « أمير البيان شكيب ارسلان » ج ١ ص ٢٩٥ ــ ٢٩٩ فان الانصاف يقتضينا أن نذكر ظروف العصر واوضاعه والشائع فيه .

* * *

والآفة الثالثة المزعومة هى آفة « الامارة » فهل من الحق فى شىء أن الامارة عند شكيب كانت آفة ؟ . ابلغ الظن أن الكاتب يقصد الامارة السياسية ، وشكيب لم يكن يعتز بامارته السياسية مثلما يعتز بامارته البيانية ، وشكيب قد تألق ولمع فى دنيا الأدب والعلم بعد الحرب العالمية

الأولى ، أو بعد ان هاجر الى أوربة ، وبعد هذه الهجرة لم يكن هناك جدوى لهذه الامارة السياسية ، ولم يكن شكيب بمحتاج الى لقب « الامير السياسي » عقب هذه الهجرة ، بعد أن لقبته دنيا العروبة والاسلام بعشرات من الالقاب الضخمة ، وقد أحصيتها فى كتابى «أمير البيان شكيب أرسلان» ج ١ ص ٢٣٨ . واشترك فى اطلاقها أعلام من الرجال امثال : مصطفى صادق الرافعى ، وسامى الخورى ، ورشيد رضا ، وامين الفريب ، ومحمد على الطاهر ، ورشيد سليم الخورى ، واحمد زكى ، وعلى الفاياتى ، وسامى الدهان ، وغيرهم ...

* * *

ومن الغريب العجيب ان الكاتب يقول فى عدد ابريل من مجلة « الادب » ما نصه : « وما من كاتب قط حاول الاقتراب من حياة شكيب السياسية المتناثرة اخبارها فى كتبه ورسائله الا تعثر وكبا » !!

يا سبحان الله !. يا لها من دعوى عريضة طويلة وينقصها كل ماينبغى للدعوى من مقومات أو مقدمات . ولنلاحظ معا استعمال الكاتب لعبارة : « ما من كاتب قط » كأنه قد أحاط علما بكل من كتبوا عن شكيب ، وكل ما كتبوه عن شكيب !. ولنلاحظ معا استعماله لعبارة : «حاول الاقتراب» فلم يصل أى كاتب اذن ، ولم يقترب فعلا ، بل كل ما قدر عليه هو انه « حاول الاقتراب » . وليته نجح فى محاولته ، بل يا للحسرة ، ان الكاتب قد حكم عليه بالخيبة والفشل ، فما من محاول حاول الاقتراب مهما كان ذكاؤه « الا تعسر وكبا » ! .

النتيجة حسبما قال هى واحدة من أمرين : اولهما انه لايوجد على الارض أحد يستطيع الاقتراب من حياة شكيب السياسية ، ومن هنا تكون تلك الحياة أمنع من عقاب الجو كما يقولون ، أو هى من رابع المستحيلات كما يعبرون ، وحينئذ ينبغى أن نعلن الضعف والهزيمة أمام جبروت هذه الحياة السياسية ، وأما انه يوجد شخص واحد على الأرض آتاه الله تعالى من العلم والمعرفة والاحاطة والاطلاع ما لم يؤته لأحد سواه ، وهو الكاتب « المغوار » ، وحينئذ ينبغى لنا أن نجلس جميعا بين يديه مجلس التلاميذ من استاذ الاساتيذ الذى لاند له ولا قرين !! .

وكأن الكاتب تخيل أن سائلا سيسأله : لماذا لم يذكر معاصرو شكيب أخطاءه السياسية الفادحة التى تقول عنها ؟. ويأتى من الكاتب جواب لا يكفى ولا يشفى ولا يفى بغرض ، لأن الكاتب يقول ان الاهداف السياسية انهامة شغلت الكتاب والمؤرخين عن ذلك ، ولولا هذا السبب « لما خلت المكتب التى صدرت فى سورية فى تاريخ الاحداث السياسية قبل الانتداب الفرنسى » !!

فهل نفهم من هذا ان الاهداف السياسية الهامة قد زالت من دنيا العروبة والاسلام ، فلم يبق الا ان يخلو المجال لالحاح الكاتب فى الحديث عن شكيب حديثا يفيض بالتحامل والبغضاء ؟

ماذا عليه لو قال ان الامير بشر يخطىء ويصيب ، وذكر احسانه وما اساء فيه باعتدال وانصاف ؟!

وما اكثر الكتابات التى سطرت فى مهاجمة شكيب والافتراء عليه ، وما اكثر الكتابات التى قيلت دفاعا عنه وتمجيدا فيه .

* * *

ويدعى الكاتب ان الامير ذهب مع وفد الى احمد جمال باشا القائد التركى ليشكروه على اعدامه الزعماء العرب ، فمتى ؟ وأين ؟ وما الدليل على ذلك ؟. نريد ادلة ووثائق لا دعاوى واتهامات .

ويدعى ان هذا القائد التركى حينما عزلته حكومته اخذ معه الامير شكيب ورحلا الى الاستانة ، وهذا الادعاء تزوير للتاريخ ، فالثابت تاريخيا ان الامير لم يستطع المقام فى الشام بعد ان اختلف رأيه ورأى الموافقين للشريف حسين بن على ، ولقد كتب الاستاذ حبيب جاماتى يدافع عن شكيب فى هذا المجال ، وحبيب جاماتى ما زال حيا فاسألوه ، وكذلك جاء فى كتاب « شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام » أن الاميرالاى محمد اسماعيل يقول انه كان رئيسا لاركان حرب الفرقة العسكرية المرابطة فى لبنان ، وانه كان مطلعا على حقائق الأمور ، ويذكر ان الامير شكيب لم يكن « مسخر الضمير لأعمال احمد جمال باشا المستنكرة » ، وان اعادة المبعدين الى أوطانهم فوجا بعد فوج كانت بمساعى شكيب .

ويذكر انه لم يكتب هذ ادفاعا عن شكيب « فالامير فى غير حاجة الى من يدافع عنه ، بل وجدت من الواجب على أن اقوم بتعزيز الحق وتنوير الحقيقة ، فهى شهادة من حقها الا تبقى فى عنقى » انظر جريدة الشورى ، عدد ١٧ نوفمبر ١٩٢٧ ، وكتاب « شكيب ارسلان داعية العروبة والاسلام » ص ٣٦ .

* * *

ويقول الاستاذ عز الدين التنوخى فى مجلة المجمع العلمى العربى : « لقد كان الامير شكيب من اشرف من كان حول جمال من رجال العرب ، دفع الله به كثيرا من الشر والاذى ، وما كان يدافع عن الدولة العثمانية الا دفاعا عن العروبة والاسلام ، وخوفا عليهما من مثل الانتداب والحماية والاستعمار ، وكان شبان العرب واعضاء المنتدى الادبى فى الآستانة لا يرضون عن هذه السياسة الشكيبية ، وهى سياسة اسلامية محضة ، بل كنا نعدها انتصارا للترك على العرب ، ولكنه كان مخلصا فى عقيدته ، ومشفقا من الاستعمار على عروبته » راجع مجلة المجمع العلمى العربى بدمشق ، المجلد ١٥ ص ٣١٨ .

ولقد سمعت شخصيا من زوجة الامير شكيب تقول ان زوجها اخبرها

بانه ظل ليلة شنق الشهداء ارقا طول الليل ، يرتعد اسفا وحزنا على المشنوقين ، ولم يذق النوم لحظة ، واخذ بعد ذلك يعارض الطاغية ، حتى اضطر ان يترك زوجته واسرته فى لبنان ، ويذهب الى استنبول ليشكو السفاح الى « الباب العالى » والى انور باشا ، كما ذكرت لى ان السفاح كان يريد شنق شكيب ، ولكنه لم يستطع لمكانة شكيب عند رجال الحكم فى استنبول من جهة ، ولمكانة اسرته فى لبنان من جهة اخرى ، وكان سفر شكيب الى استنبول فى هذه المرة فى سنة ١٩١٦ .

وتنبغى مراجعة جريدة الشورى فى عددى ١٣ اكتوبر و٢٤ نوفمبر سنة ١٩٢٧ وعدد اول مايو سنة ١٩٢٩ ، ففى هذه الاعداد تفاصيل كافية وشواهد كثيرة لتصحيح موقف شكيب فى هذا الموضوع .

كما تنبغى مراجعة اعداد جريدة « منبر الشرق » من اول عدد ٢٣ يناير ١٩٥٣ الى عدد ١٣ مارس سنة ١٩٥٣ . ففى هذه الاعداد ذكر الاستاذ على الغاياتى تفاصيل كثيرة عن جهاد امير البيان شكيب ارسلان .

كما نشر رسالة طويلة مسهبة مرسلة من شكيب اليه وقد استقصت الحديث عن صحة موقف شكيب من جمال باشا التركى ، وقصاصات هذه الاعداد عندى لمن يريد الاطلاع عليها . وقد تحدثت مع الاستاذ على الغاياتى ـ عليه رحمة الله ـ واستوثقت من هذه الذكريات ، وقد كنت ممن كتبوا فى « منبر الشرق » سنين طويلة .

ويحمل الكاتب على شكيب لنزعته العثمانية الاولى ومقاومته حركة الانفصال عن العثمانية وعن الخلافة ، وشكيب نفسه كان صريحا كل الصراحة فى هذا الموقف . كان يؤمن بان دينه وعقيدته يدعوانه الى ذلك وكان يؤمن بان الحلفاء يخدعون العرب ، وقد صح ما توقعه ، وباءت حركة الحسين بالفشل ، فلا الدولة العربية الموحدة تحققت ولا عرش الحسين اقيم ، ولا المعاهدات طبقت ، ولا فلسطين بقيت ، ولا البلاد العربية تحررت بل مزق الحلفاء بلاد العروبة شر ممزق .

ولقد ذكرت فى كتابى « امير البيان شكيب ارسلان » انه لما قامت الحرب العالمية الاولى اخذ شكيب يحرض على الوقوف فى صف العثمانيين والدفاع عن الخلافة ودولتها وعن الاسلام وجيشه ، وجعل يهاجم الخلفاء ويصفهم بانهم اعداء العرب والمسلمين معا ، وانهم اذا كانوا يتظاهرون بتحرير البلاد العربية من الاستعمار ، فهم فى الحقيقة والواقع ، يريدون اضعاف الدولة العثمانية اولا ، حتى اذا قضوا عليها وعلى سلطانها ، وسلخوا البلاد العربية منها ، عادوا ليحتلوا هذه البلاد العربية ويقتسموها فيما بينهم .

ولقد شارك شكيب بنفسه فى بعض اعمال الحرب فى صف الدولة العثمانية ، فهو مثلا يقول : « ولقد اقمت بقصبة معان شيع (مقدار)

شهر فى اثناء الحرب العامة سنة ١٩١٥ اذ كنت ذاهبا ومعى ١٢٠ مجاهدا من جماعتى الى حرب الترعة منضما الى الجيش العثمانى الحجازى الذى كان يقوده وهيب باشا .. وسرنا من معان هبوطا مستمرا الى قلعة النخل فى صحراء التيه ، ولقد قطعت فى تلك الرحلة جانبا من جبال الشراة ، وعرفت اى جبال هى » انظر جريدة « منبر الشرق » عدد ٣٠ يناير سنة ١٩٥٣ .

وادرك شكيب ان الحلفاء يخادعون العرب ، وكان مازال يثق بالعثمانيين ويحرص على دولة الخلافة ويطمع فى مجد الاسلام على يديها ولذلك عارض الثوار من العرب واخذ يحذرهم العواقب ولا عجب فهو الذى القى قبل الحرب العامة الاولى بسنة قصيدة فى الآستانة ، وفى آخرها يحذر من استنامة امته للاجنبى الدخيل ومن اخطار الشقاق بين العرب والترك فيقول فى ختامها :

فيا وطنى ، لاتترك الحزم لحظة ... بعصر احيطت بالزحام مناهله
وكن يقظا ، لاتستنم لكيدة ... ولا لكلام يشبه الحق باطله
وكيد على الاتراك قيل : مصوب ... ولكن لصيد الامتين حبائله
تذكر قديم الامر تعلم حديثه ... فكل اخير قد نمته اوائله
اذا غالت الجلى اخاك فانه ... لقد غالك الامر الذى هو غائله
فليست بغير الاتحاد وسيلة ... لمن عاف ان تغشى عليه منازله
وليس لنا غير الهلال مظلة ... ينال لديها العز من هو آمله
ولو لم يفدنا عبرة خطب غيرنا ... لهان ، ولكن عندنا من نسائله
سيعلم قومى اننى لا اغشهم ... ومهما استطال الليل فالصبح واصله

وقد نشر شكيب القصيدة كاملة فى ديوانه المطبوع سنة ١٩٣٥ (ص ١١٢) وعلق على البيت الاخير بقوله : « نعم ، وقد انتهى الليل وجاء الصبح ، وظهر اننا ما غششنا قومنا وانما حذرناهم من ان ينخدعوا » .

ولعله كان قد علم بنوايا الحلفاء فى تقسيم البلاد العربية ، ولذلك يتحدث عن عدم اشتراكه فى الثورة العربية ، وانه عرف ان البلاد العربية ستكون نهبا مقسما عقب الحرب بين انكلترا وفرنسة .

والواقع ان شكيب على الرغم من وقوفه بجانب العثمانيين ومعارضته للثورة العربية فى تلك الفترة ، قام بجهود كثيرة لبلاده وابناء وطنه ، انظر مجلة « الكتاب » عدد فبراير سنة ١٩٤٧ .

ومما ينبغى ان يذكر هنا ان القائد التركى « جمال باشا » منع الامير من الخروج من لبنان سنتى ١٩١٤ و ١٩١٥ ومن السفر الى الاستانة ، انه كان عضوا فى مجلس « المبعوثان » ثم استطاع شكيب فى اواخر سنة ١٩١٦ ان يخرج دون استئذان وذهب الى استنبول انظر جريدة « منبر

الشرق » عدد ٣٠ يناير ١٩٥٣ وعدد ٦ فبراير ١٩٥٣ ، مقالات « ركن الذكريات » لعلى الغاياتى .

ويحمل الكاتب على شكيب لانه اخذ مساعدة مالية من الخديوى عباس وهو فى اوربة ، وهذا امر لا يعاب فى الظروف التى مرت بشكيب ، وقد شرحها هو بصراحة اعترف بها الكاتب ، ومن عجيب المصادفات ان الاستاذ محمد التابعى كتب فى جريدة «اخبار اليوم» بتاريخ ١٣/٦/١٩٦٤ يقول : « لم يكن لدى مصطفى كامل مال كثير أو قليل ينفقه ويضحى به فى سبيل قضية البلاد ، وكل ما انفقه فى هذا السبيل كان من اموال تبرع بها بعض كبار سراة المصريين كما انه رحمه الله حصل على اموال كثيرة من سلطان تركيا عبد الحميد الثانى ومن الخديوى عباس حلمى فى بعض الظروف » .

وكذلك يقول الاستاذ التابعى فى المقال ذاته ان الحزب الوطنى كان ينادى بتبعية مصر لسلطان آل عثمان ، ولم يناد بالاستقلال التام الا بعد قيام الوفد المصرى وازدياد نفوذه وشعبيته فى البلاد على حساب الحزب الوطنى وغيره من الاحزاب . ويضيف الاستاذ التابعى ان محمد فريد كان يبالغ فى تبعية مصر لتركية « ولقد بلغ من اصراره على هذه التبعية وتمسكه بهذا الوفاء انه كان يعد كل مخالف وكل معارض له فى هذا الرأى خائنا وعميلا للانجليز » ! .

هكذا كان تفكير الاعلام حينئذ فلماذا يخص الكاتب بالتحامل شكيب ارسلان ؟ .. لقد كانوا يقولون بهذا الرأى فرارا من استعباد الانجليز من جهة وتسيطرة الاتجاه الاسلامى عليهم من جهة ثانية .

ويشير الكاتب الى الخطاب المزور الذى نشرته مجلة « الجامعة الاسلامية » زاعمة انه بخط شكيب وان فيه دلالة على اتصال شكيب بايطالية وزعيمها موسولينى ، وقد اتضح فيما بعد ان الذى قام بتزوير هذا الكتاب هو فخرى النشاشيبى الذى مات مقتولا ــ ولعل الكاتب يحقق لنا اسباب قتله ليعرفها الناس على حقيقتها ــ وقد تولت مجلة « الجامعة العربية » بيان هذا التزوير ، وفى ص ١٠٤ من الجزء الاول من كتاب « امير البيان شكيب ارسلان » اوردت رسالة من شكيب الى رشيد رضا تاريخها ٨ صفر ١٣٥٤ هـ (١٩٣٥ م) وفيها يثبت تزوير هذا الخطاب ، وتراجع ناشريه عن فعلتهم .

والكاتب قد قرر فى عدد ابريل من مجلة « الادب » ان شكيب ارسلان اديب صريح الى ابعد حدود الصراحة ، فهو لايكتم شيئا ، ولا يطوى امرا حتى ولو كان متعلقا بنقد ذاته ، ويقول الكاتب ما نصه : « ولكن الامير ــ وهو اديب مطبوع ــ لا يحتمل صدره الكتمان ، ولا يستطيع السكوت حتى عن نفسه » واستعان الكاتب ذاته بفقرة من رسالة لشكيب وردت

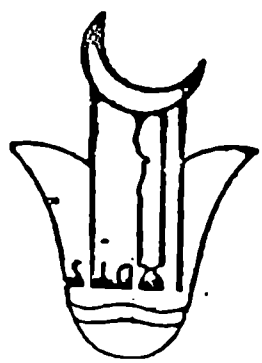
فى كتاب « امير البيان شكيب ارسلان » ليؤيدبعض ما يدعيه وما دام الكاتب قد اتخذ كلام شكيب حجة له ، فلياذن باتخاذ كلام شكيب ايضا حجة عليه اى انه يلزمه ان يقبل كلام شكيب حجة فى المواطن كلها ما دام قد ارتضاه حجة فى بعضها وما دام قد اكد لنا ان الامير صريح الى ابعد حدود الصراحة .

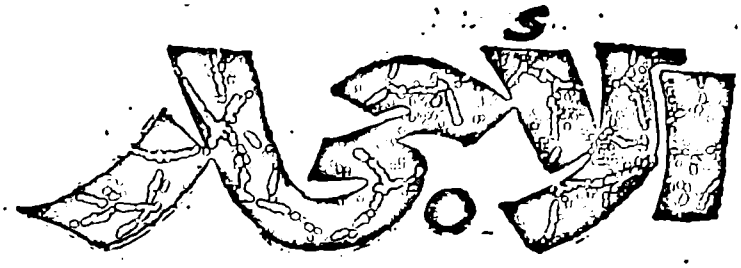
ولقد ادعى الكاتب ان جريدة « الشورى » كانت تعيش هى وصاحبها من اموال الانجليز وهذه دعوى غريبة عجيبة ، فهل عند صاحبها من دليل عليها ؟ وهل يستطيع ان يأتينا بشواهد من كتابة « الشورى » او كتابة صاحبها تدل على معاونة الانجليز أو التفاهم معهم ؟ ان هذه الجريدة كانت مشهورة بمهاجمتها الانجليز فى كل مناسبة ، وصاحبها ظل لاجئا مبعدا عن وطنه فلسطين بسبب عداوته للانجليز ، وقد قضى سنوات وسنوات فى السجن بسبب الانجليز والف فى عداوته المشهورة للانجليز اكثر من كتاب ونحن لا نقصد الدفاع عن الشورى او عن صاحبها هنا ، فصاحبها من غير شك اقدر منا على ذلك ، وله فى الكاتب رسائل تشريحية ربما تهيأ المجال يوما لعرضها ان احوجت الحاجة الى هذا العرض .

والكاتب بعدهذا يصر اصرارا عجيبا وغريبا على تحريفه لعنوان كتابى « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربية » فهو فى مجلة « الادب » قد حرفه فذكره هكذا : « شكيب ارسلان رائد القومية العربية » وهو فى عدد ابريل من مجلة « الادب » عاد الى التحريف ذاته ، وفى عدد يونية حرفه هكذا : « شكيب ارسلان فى رواد القومية العربية » فهل يمكن ان نعرف سرا او سببا لهذا التحريف والاصرار عليه ؟ هل يمكن ان نعرفه ممن نادى بالغيرة على الحقائق والامانة فى رواية التاريخ ؟

ولقد ذكر الاستاذ امين الخولى ان لديه رسائل من امير البيان شكيب ارسلان ، وان هذه الرسائل لا تزال « موضع حفظ وعناية » وحق الادب والتاريخ يطالب بنشر هذه الرسائل كلها ، ولدى الاستاذالجليل اداة النشر والقدرة عليه ، واضيف ان بين يدى ما يقرب من مائتى رسالة خطية لشكيب ارسلان وفيها الكثير مما يؤلم ناقده وارجو ان يتيسر لى نشرها كاملة وعلى الله قصد السبيل .

احمد الشرباصى





الى الشاعر العظيم ادونيس

صاحب ديوان ((اغانى مهيار الدمشقى))

- النحت والمعمار هما الفنان الجديران بوقتنا هذا
- المعمار تعبير عملى فى صورة فنية واقعية
- المعمار هو الواقع
- اما النحت فهو صورة أو مثال أو خيال
- النحت هو التعبير بالحجر عن الخيال
- الاحجار اداة التعبير والوسيلة الفنية الاولى
- الاحجار لا الكلمات ولا الاصوات ولا الالوان
- فالموسيقى الحقة هى حركة الاحجار وهى تسيل لتصبح مجرى نهر أو بحر أو محيط .
- بدلا من أن تصير معبدا أو بناء .
- الاحجار .. هذه الكتل البريئة الصافية الصادقة
- الاحجار .. هذه الكائنات الحية المتحركة
- فى حلم ساكن صامت جامد
- الاحجار فى الاهرام
- الاحجار فى التماثيل
- الاحجار فى الاطلال
- الاحجار فى الطريق
- الاحجار لحظات واضحة وكانها شمس
- وانا احب الشمس والنهار والصراحة الواضحة
- المعمار والموسيقى والنحت والموسيقى
- تمثالا ممنون كانا يصوران مع شروق الشمس الحانا موسيقية
- اسطورة امفيون التى وضعها الشاعر بول فاليرى ووضع موسيقاها الموسيقى ارثر هونجر

- في هذه الاسطورة نلمس العلاقة بين الموسيقى والمعمار .. العلاقة بين الصوت والصلاة والمعبد
- اسطورة بجماليون وتمثاله الجميل جالاتيا
- دون جوان والتمثال الحجرى الذى يحمل فى يده الموز
- الاحجار والحجرات والحائط والسجون
- الاحجار والاديرة
- كانت كلمات القديسة تريزا الاسبانية احجارا وقصائدها اديرة
- الاحجار كلمات النهار والكلمات موسيقى الليل
- نحن نعيش فى عصر الكلمات
- الاحجار والكلمات .. لكل منها عصر
- نحن على ابواب حضارة جديدة
- الاحجار والمعبد والهيكل والجامع والكنيسة
- الاحجار حضور وصلاة وصمت
- والصمت كلام فى صورة رياضية هندسية
- الكلمات والحروف كائنات فى حاجة الى دراسات
- الاحجار حضور جامد ولكنه حى ودائم
- الاحجار خلق حاضر
- القرآن كلمات هرم قمته الله
- الايام تسير واللحظات تمر
- ويحتويها هذا الكهف المظلم الفاغر فاه دائما
- كاننا نموت نقطة نقطة .. ولحظة لحظة
- وتتكرر الحياة حتى نفنى فى التكرار
- ونسكن
- نسكن فى لحظة واحدة متجمدة
- كهذه الاحجار الكثيرة الملقاة فى الطريق
- الا تكون الاحجار لحظات اجهدها تكرار الحياة
- فنامت وسكنت وهدات .. الى الابد
- الا يكون الشرق قد عرف السر
- الا يكون الصمت احساسا سابقا بهذه النهاية التى نسير اليها
- انا لا نجد فرقا بين الحركة فى آخر صورها والسكون فى ابسط واعمق صورة
- والحجر فى يد البناء صورة للتصوف فى اروع مقاماته
- جمع الجمع .. عندما يستحيل الحجر وحركة يد البناء الى شىء واحد وحركة واحدة وهدف واحد
- ليتنا نساهم فى بناء روحى بهذا الصفاء
- نحن فى حاجة الى هذا الايمان الخالص

● ايمان هذا الحجر الساكن الصامت الهادىء
● هذا الحجر وهو يقدم نفسه ليد البناء
● وكأنه ثمرة ناضجة
● ولكن ....
● أين هو هذا البناء الفنان الصادق
● حتى تستحيل الاحجار فى يده المؤمنة الخالقة
● كائنات حية مؤمنة
● أين هو البناء الحق
● فى هذا العصر القلق المتمرد
● عصر اللامنتمى والغريب
● عصر العذاب والخراب والضياع
● عصر الانتظار والملل والسأم
● أين هو هذا البناء الحق
● فى عصر تحكمه الانانية والفردية والكراهية
● وتقول المسيحية الله محبة .
● ومن الغريب ان الحضارة الغربية التى تصدر للعالم كله القلق والتمرد. والعذاب والضياع والانانية حضارة تقوم على المسيحية .
● أين المحبة
● أين الله ..
● المحبة هى الطريق الى الله
● القلب الذى لا يحب لا يؤمن
● وبالايمان نجد الطريق الى انفسنا والى الآخرين.
● متى نجد اذن هذه المحبة
● ومتى نجد الطريق الى هذا الايمان
● ومتى نعرف الطريق الى أعماقنا
● حيث المحبة والايمان والطيبة
● متى ؟

توفيق حنا



أغنية وزغرودة

إلى عروس

روحي فدى عروسة بين الجفون تخطر
طيف رقيق كالصبا وبالشذا معطر
كأنها في حسنها من الرياض منظر
كأنما الحسن بها من الجنان اثر

* * *

اعطافها هفافة يئودها تفكر
اهدابها فاتنة ذوى العقول تأسر
الحاظها قاتلة مبهورة تحير
كأنها حورية اغرى حجاها وطر

* * *

فغادرت فردوسها وقد سباها بشر
وانطلقت في اثره تطيعه ويأمر
يا للفتى كأنه لما اتته قيصر ؟
فهل عرفت سره ؟ وهل اتاك خبر ؟

* * *

سألته عن الجمال والجمال ينظر
فضحكة تكسرت على شفاه تسكر
ونظرة تألقت بين الجفون تسحر
ولفتة مذعورة من بوحها تعبر

وربكة مـــذهولة كطفـــلة تعثر
ووردة قانية فى خـــدها تنتظـــر

وكرزة تانقت فى خـــــدها وكوثر
قـــد مد نحو ثغرها فما ، وقال : اسكر

* * *

ومخملى شـــعرها يبزغ فيـــه قمـــر
كانما جـــدائل العـــروس فتنة تكبر

كانها خمـــــائل فى غابة تزدهـــر
آوى اليهـــا ظامئا فى لهفة تســـتعر

* * *

ثوب الزفاف ناصـع من شهبه مضـــفر
يحبهـــا مجدل وبالهـــوى مزنر

كانما حـــريره نســـيج حب ينشر
كانما خيوطـــه تيـــاط قلب تأسر

* * *

« وطرحة » العرس التى فوق الجبين تبهر
تأكل من جبينهـــا مفاتنا تنـــون

فهـل عوفيت حسنها ؟ حلاوة وســـكر
تقسى فداء « طرحة » على العروس تزهر

* * *

عروســـة جميـــلة غنى لديها الوتر
عريســـها برغمـــه على الهـــوى مصطبر

تقـــدمى . عروسة ، فقلبـــه يستعر
تقدمى ، بفرحة ، خـــدر الهوى ينتظر

* * *

زغرودة صادحـــة على المـــدى تنتشر
وغنـــوة حالمـــة يففو عليها السحر

وفتنة صاحيـــة ومخـــدع معطـــر
هـــذا النعيم كله يفرق فيـــه بشر ؟ ؟
على حسن العزبة

د ع و ة



شـــعر :
على حسن العزب

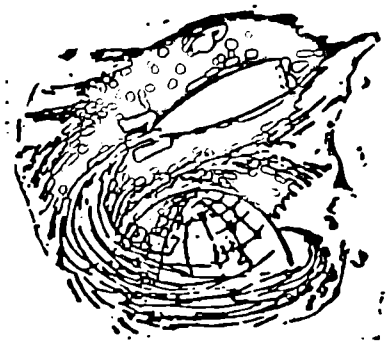
تعال الى حبيب الفؤاد اذا رقد الليـــل فى أضلعى
وقدحوم الحلم بين الجفون ورف طيوفا على المضجع
وقد نام عنى هذا الوجود ولم يدر ما السر فى ادمعى؟
أمـد ذراعى تحت الغطاء افتش عن وهمى الاروع
فتقبض كفى على حسرة وينشج قلبى حزنا معى ؟ ؟

* * *

تعال اذا ما هفا كوكب الى نجمة فى المدى الاوسـع
ونشهد لوعتها فى السماء وقد ولهت بالسنا ، لاتعى
تعـــال الى اذا ما اوى الى عشـــه طائر الاربع
ويحمل منقاره سنبلات الى الفه الخافق الاضـــلع
ويحسو الحنين من المقلتين وينهل من نبعـه المترع

* * *

تعـــال الى اذا اسـدلت ستائر للحب فى المهجـع
تعال الى اذا ما رنت جفون الاحبـــة للمخـــدع
وقد اوقدت بلهيب القلوب مجامر من طيب الافـرع
لتطرد عنى صقيع الحياة وتطوى شتائى فى الاذرع
وتدفىء قلبى بجمر الحنان وتنهل روحى من المشرع



الأرض والقمر

شعر : عبد الرحمن غنيم

وجاء يثير شجونى الخبر
عن المركبات وغزو القمر
وعن حومة للصراع انبرت
صواريخ فيها عظام الخطر
تزلزل انباؤها العالمين
فهذا يشار ، وذاك يسر
وهذا تخلف عن جاره . . . .
وذاك بصاروخه قد عبر . .
لقد دار من دار حول الفضاء
وعاد الى ارضنا فى كبر
يريد سلام القوى العزيز . .
وهل يرتضى جاره ما ضمر
سيطلق صاروخه فى الفضاء
ليلحق من قبله قد عبر
له السبق ان لديه الكثير
من المال والعلم كى ينتصر
صراع يدور بهذا الوجود
وميدانه لم يعد ينحصر
وينقل مذياعنا ما يدور . .
وابقى بصمتى كالمنبهر
مشاكلنا لا اقتحام الفضاء
ولا راية تعتلى فى القمر
لقد شاء تاريخنا ان اكون
بجيل تحمل عبء البشر

واســـــود فى أرضـــــنا يحتقر
ولا صورة « التلستار » العجيب
ولا ادوات الهـــــــلاك الاشر

ولا ان نـــــــود ربوع الوجود
ونمعن فى الكـــــون نشرا لشر

وفى ارضـــــنا يواد الناطقـــــون
بصـــــدق ، وينفون فى كل بر

وفى ارضـــــنا ابيض يســـتغل
واســـــود فى ارضـــنا يحتقـــر

وفى ارضـــــنا يطرد الآمنـــون
وتعطى الديار لمن قـــــد غـدر

اذا كان انســـــــــانا لا يزال
تضـــــيع براعمـــه فى الصغر

وتطفـــــأ اماله فى المهـــــــود
وتحـــــرق احلامـــه بالشرر

وموجـــــة آمالنـــــا تستفيق
على النار من حولهـــــا تستعر

ووهم يمـــوت بهـــذى الدروب
لتقبر اما تبـــــــدت اخـــــر

ويرتعش الخضر مـــــلء العروق
فيحصـــــده منجل للقـــــدر

انحـــــــلم فى رحلة للفضـــــاء
وحـــرب بآفاقنـــا تشتجـــر

اذا ان حلمت ففى رحـــــلة
تطهـــــر ارضا غزتها ســـــقر

تعيـــد لانسانا ما حبـــــاه
الاله فمـــــا للمـــآسى اثر

أحلق من بعـــــدها فى النجـــوم
ويغـزو جنـــــاحى ربوع القمر



يا زهرتى التى ذوت .. من قبل ان
أشمها ..
من قبل ان يغسلها الندى .. من
قبل ان تكون
الفصن .. قد هاجت به الرياح
وطوحته .. عمره .. فما استراح
وكلما احست الرياح نجمة الصباح
تدقق النظر .. وترسل الشعاع
واهنا على البشر .
كجند الاستطلاع .. فى حذر ..
هاجت .. على البراعم الصغيرة
تلفحها .. فى قسوة شريرة
وتصرخ الرياح ..
تصيح صيحة الظفر
فقد تعرى العود وانكسر ..
وماتت البراعم الصغيرة .. من قبل
ان تكون

* * *

جوانحى .. اضواء مقبره ..
ببابها اكاد المح الفناء ..
يدقه .. يريد ان يكسره .. ويعبره
يهدم فى مقابر عزيزه
هناك .. مستقره
يخفرها حارسها المجهول
والان .. لا ارى الحارس حيث كان
وتصرخ الرياح
تصيح صيحة الظفر .
تخلطها بصوت باب ينكسر
ليعبر الفناء

هناك .. فى جوانحى الكئيبة ..
ونجمة الصباح
هناك .. فى مكانها السحيق
تثير اشعاعاتها الرياح
فتضرب الوجود .. لا تطيق
تخلطنا .. العدو بالصديق
فى فمنا وحل
وفى العيون يأس يقتتل
يكاد ان يطغى على الامل ..
على شعاع نجمة الصباح

* * *

ووسط ظلمة مقيتة .. مقيتة
وجسدى تحت سياط القسوة
الميتة
اشعاعة النجمة للصباح ..
تلوثت بالدم .. والجراح
ودارت الدنيا .. بلا نهار ..
حتى الضياء .. لونه احمرار .
فيه اضطراب وفزع ..
دخان سحابة خانقة لا تنقشع
تلفنا .. تخنق انفاس الجميع ..
وفجاة .. تحرك النهار
وبرزت براعم ثلاثة
وهومت من حولها فراشة
قد طالما اكتوت بنار الانتظار
والحارس المجهول عاد ..
ليطرد الفناء من حماه ..

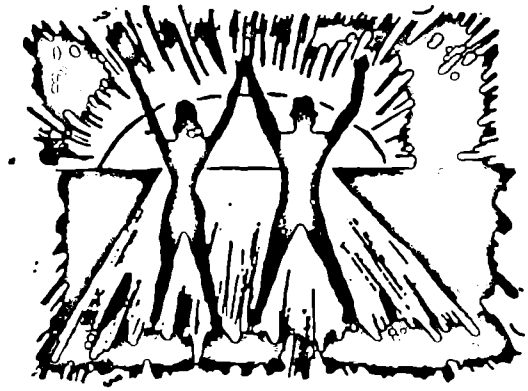
* * *

لكن لم .. يا نجمة الصباح ..
تأخرت اشارتك
ليأتى الصباح ..
وياسو الخدوش والجراح .. !!
أكان ـ يا نجمة ـ ذاك النور
ذاك الذى ارتاحت له القلوب . .
فى الصدور
ودفعت ماء الحياة .. فى البراعم
الصغيرة ..
يخلق فى شريانها عبيره ..
أكان يانجمة ـ ذاك النور ..
نورا كذب .. كنور فجر كاذب . .
من غير أب .. ؟
أم .. ان بطن الليل كانت حبلى
لتلد الظلام فى الظلام .. ؟؟

* * *

يا نجمة الصباح .. طال ليلى ..
نيلى الذى عاد .. يريد ذلى ..
ويسحق البراعم الثلاثة .. ويقتل
الفراش ..
ويكسر الغصن الذى كاد أن يعرى
ويرسل الفناء ..
ليقتل الحارس . . كى يقضى على
الامل ..
يقضى على الرجاء ..
ويحرث الامال كلها ..
يقتلع الجذور ..
ويسحق القلوب كى تكف . . فى
الصدور ..
يا نجمة الصباح ..
يا نجمة الصباح .. طال ليلى .

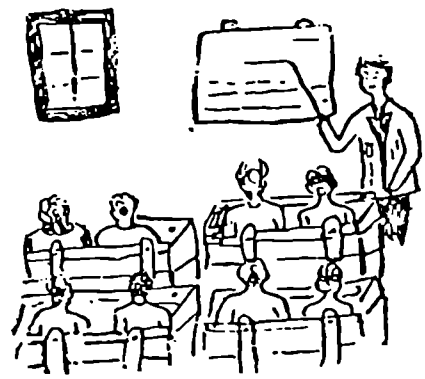
محمد اسماعيل عاشور



الباب الواسع

كان الصباح نديا مشرقا يملأ الدنيا نورا وحركة ، واحسست بضيائه يغمر جوانب نفسى بالبهجة ، ويمسح ظلمات سنوات طويلة انفقتها فى التحصيل ، ومكابدة عناء الدرس .. وكانت الساعة التى منحت اعماقى هذا الصفاء الذى أراه فى كل شىء حبيبة ذات قدر وخطر . وخيل الى ان الخطاب (الامرى) القليل الكلمات والذى أعيد قراءته لعاشر مرة ـ خيل الى أن ورقته الوحيدة ، ترقص فى يدى ، مجاوبة فرحتى الغامرة .

وهكذا بدات ـ بهذا الخطاب ـ حياة جديدة ، انتقلت فيها من مقعد التلميذ الى منصة المعلم . واين ؟ فى بلدى !



وتوالت اسابيع وشهور ، ثم بدات احس الملل فى هذا العمل الرتيب ، جريا على عادة النفس الانسانية التى لا ترضى حالة واحدة ، وترى فى الشىء المتشابه المكرور تفاهة الطعم ، وقلة الغنم !

واعلنت بواكير الربيع عن قدومها بنسمات رقاق دافئة ، ايقظت ما غفا من العواطف ونبهت ماخفى من المشاعر وجعلت الحياة تدب فى الانسان والنبات وتبرج وجه الارض .

وعدت ذات يوم الى البيت ، وانا الهث من التعب ، واكاد اتميز من الغيظ ، لان الحقيبة ، اتعبت يدى ، واوشك اهابها ان ينفطر مما حشرته فيها من كراسات التلاميذ الابالسة ، والقيت بنفسى على مقعد لانال قسطا من الراحة فى اغفاءة قصيرة ، وثبت بعدها لاشمر عن ساعد الجد ، وأستعين الله فى خوض معركة قاسية .. معركة التصحيح التى لاتهدأ فارسها القلم بمداد فى لون الدم ، وميدانها الصفحات ، وشهيدها انا ، بأيامى الضائعة ! !

ومرت ساعات طويلة ـ نسيت نفسى خلالها ـ وانا القى بكراسة لاتناول غيرها ، ولم افق الا حين احسست صوتى يرتفع بكلام بدأته مجمجما لا اكاد ابين ـ كعادتى حين اشرح درسا لتلاميذى .

« شىء ممل وسمج ايضا . حياة كلها عذاب ، وكآبة ، وتضحية بالاعصاب والدماغ

الشطر الاطيب من يومى يضيع فى ارهاق العمل الرسمى ، وليل ساهر على حين ينام الناس .

عيشة تقصر العمر ! وبحر المهنة الطامى يقذف كل يوم بزبد ثقيل ...

بهذه الكراسات التى يذهب تصحيحها بقوة نظر الصقر ، وتتعب اليد اغلاطها اكثر مما يتعبها حفر بئر بابرتين . هذا كثير وحرام » !

وانتهيت من آخر كراسة ، وقد اوشكت انفاسى ان تزهق من السام ،



والضيق. فتثاءبت مرسلا صوتا بغيضا ـ كعواء الكلب ـ حملته ضجر جلستى الطويلة .. وحين كنت افرك عينى ، تذكرت أن اليوم (الخميس) ، وانا احب هذا اليوم من ايام التلمذة . وقد قضيت الاسبوع كله دون ان ارى من الدنيا سوى تلك المناظر المألوفة فى طريقى الذى لا تتغير من البيت الى المدرسة (وبالعكس) .

وصممت على الخروج فرارا من هذا الجو الخانق ، الذى أعيش فيه ـ كالدجاج ـ مع فارق بيننا ، لان الدجاج ينقنق سعيدا فى دوراته بين الحب والماء ، وانا أصرخ شقيا فى دورانى حول نفسى . ويظهر ان لابد من ذلك . ما دمت قد اجبرت على ان يكون رزقى تحت قلمى ، لا تحت قدمى

وشرعت افكر فى انسب مكان لمتعة نقية ، انعم فيها بشىء من الروح والتجديد . ومر بخاطرى صديقى (صلاح) فمنذ ان اتصل حبلى بهذه المدرسة اللعينة ، لم التق به الا مرتين وقلت فى نفسى ان الطريق اليه ممتع شاعرى ، وفيه بمشرب انيق يمكن ان اقضى فيه امسيتى ان لم اجد صاحبى فى بيته ، اما ان وجدته ، فحسبى ان اراه ، والذ حديثه ، وما زاد على ذلك يكون مرهونا بوقته .

ولفظتنى عتبة الدار الى دنيا الناس .. وبعد وقت كنت ادق بابه واستقبلنى مرحبا فى هشاشة وتطلق زادتهما ابتسامته الكاملة اصالة وجمالا ..

واذا لم يكن بد من التعريف بصاحبى ، فهو شاب فيه ظرف وفكاهة ، وذكاء ، وعمق فى مسارح الملمحات ، عرفته من ايام الصبا الباكر ، فخلطته بنفسى ، واخلصت له الود ، اذ كان يعوضنى عن سوداوية مزاجى ، وتكشفت لى من طباعه جراة محببة جعلته يدخل الحياة من بابها الواسع ، ولا يرى من الكأس الا نصفها الممتلىء .. وكانت فلسفته تقوم على التمتع بما هو فيه .. لا يفسده عليه خوف زواله أو عواقبه . أما المراة فلم يكن يثنيه عن الاستمتاع بها شىء حين تروق فى عينه .. وقد مات ابوه وترك له مقدارا طيبا من سائل المال وجامده. اتاح له ولاخته التى يكبرها وامهما حياة ناعمة ، وهيأه القسط الذى ناله من التعليم الى مالديه من المعرفة وحنكة ـ هيأه لان يدير التجارة الموروثة بنجاح .

وجلسنا نشقق الحديث ، فنتناول من طرائف الماضى ، ومباهج الحاضر حتى خطر لى أن أساله عن حاله مع صويحباته . ورد على متفكها :

« أحسبك تريد ان تعوض «جوعك الجنسى» بلذة الاستماع الى صبواتى كهذا الفقير الذى يأتدم برائحة الشواء ـ على كل حال .. »

وغمز بعينه ، فضحكنا معا .

وفهمت منه ان اخر ما دخل حياته منهن جارة شابة ، تسكن تحته .. وقد اطنب فى ذكر مفاتن تلك المراة حتى حسبته ارتد الى المراهقة ،ولكنه لما صور لى سطوة انوثتها على رجولته ادركت انه فاهم موقفه منها وموقفها منه . ومن هنا كان عتبى عليه .

قلت له :

« كنت احسب ان فيك من المروءة — ولا اقول الضمير — ما يجعلك تنأى عن مجاراة هذه المراة الهلوك . التى تريد أن تطبق عليك اطباق ذلك النوع من الزهر على فريسته .. ثم ..

ولم يجعلنى اتمم كلامى ، بل قاطعنى ملوحا بيده المبسوطة :

« اسكت .. اسكت . اتريدنى على أن أدخل من الباب الضيق ، فأرسل لحيتى ، وأغمض عينى ، واكف يدى عن تناول ما اشتهى .. كفاية انت . لا تفسد على نهجى فى الحياة ارجوك انه نهج لذيذ ..

«لذيذ ؟ تنسلخ من انسانيتك على هذا النحو الماجن .وتقول : لذيذ ؟

« انسلخ من انسانيتى ؟ ها ها . ؛ انك ميت وانهم ميتون) يا سيدى !

هل تفهم معنى ان يموت الانسان؟ يموت : يعنى لا يمكن ان يستفيد بمنحة الحياة مرة اخرى .. !

وصب لنفسه كاس خمر دفع بها تحت انفى ضاحكا : فى صحتك !



وقلت فى نفسى : انه يحب الحياة ، يتعشقها ويفنى فيها ، والحب لجاج كله ، فامسكت عن مناقشته . ولم تفارقه طبيعته المرحة ، وهو يودعنى فضغط على يدى قائلا :

آنست وشرفت يا مولانا !

وكان صباح . وكنت جالسا اقلب صحيفتى ، ومن عادتى ان ابدا فى القراءة من باب (الحوادث) لأنه الباب الذى يوقفنى على الوجه الاخر للميدالية — كما يقولون — اعنى الوجه المستتر للمجتمع الانسانى .. رشد انتباهى عنوان صغير مثير : (قتيلان فى منزل) وقبل أن امضى فى القراءة سمعت صرتا فى داخلى يهمس :

« هيه ؟ ما رايك ؟ هل ستظل تؤمن بالخير فى الانسان ؟ ! هه ؟ صدقنى ان الشر والخبث شىء فى دمه فلا يغرنك القليل الذى تراه من افعاله الطيبة .. فالجواد يمشى اكثر مما يجرى .. اففف . متى تخلى عن المكابرة فى هذه القضية ؟! او لا يهز كل ما تسمع وما تبصر ايمانك بهذا المخلوق ؟؟ !

فحركت راسى يمينا وشمالا ، وقرات :

« ابلغ المدعو .. انه تعود ان يوزع اللبن على زبائنه فى الصباح الباكر ، وحين وصل الى المنزل رقم .. بجهة وجد باب شقة الطابق الثانى مواربا ، ولما لم يجبه أحد رفع صوته بالنداء وهو ينظر الى الداخل ، فوجد على مقبض الباب آثار دماء .. كما وجد الرجل وزوجته مقتولين .. فاسرع بابلاغ ذلك ، وقد انتقل المختصون الى مكان الحادث ، واتضح ان الزوجة مصابة بعدة طعنات قاتلة اما زوجها فقد قطع شريانه . وقددلت التحريات على ان الزوجين كانا يعيشان فى وفاق وما زال الغموض يكتنف هذه الجريمة » .

وضعت يدى على راسى لما تبينت ان الجريمة فى منزل (صلاح) وان القتيلين جاراه ، وبادرت اسائل نفسى :

ترى ما معنى هذا ؟ هل انتحر الرجل بعد ان قتل امراته ؟ لكن لماذا فعل بنفسه ما فعل ؟

هل تراه اشتم رائحة خيانتها ام انكشف له الامر بضبطها مع (صلاح)

ثم ما هذا التناقض ؟ امراة ترتضى الخيانة ، وتقول التحريات انها كانت تعيش مع زوجها فى وفاق ؟ !

ولم استطع صبرا ، فارتديت ثيابى على عجل ، وبعد دقائق كنت هناك فى بيت صديقى . واستقبلتنى اخته فلمحت فى عينيها آية السهاد والالم ، وافهمتنى انه متوعك ، يلازم الفراش ثم قادتنى الى غرفته ، وتنحت فدلفت وحدى ، واخذه ناظرى مطروحا على سريره ، وقد بدا على صفحة وجهه كأنما وثب عشرين سنة من عمره ، وسلمت عليه ، فاحسست بحرارة يده تلسع كالجمر ، وعلى مقعد قريب منه انحططت ، وانا اتحرق شوقا الى معرفة ما اجهل .. وراح يحكى لى كل شىء بصوت واهن اجش القرار

«تصور . انا الذى قتلتها بحمقى !»

فارتسم الفزع فى عينى

« الحت على (وفاء) فى ان اقضى تلك الليلة فى مخدعها ، وسوغت ذلك وبررته بان زوجها — وهو من ضباط الشرطة — لن يعود من نوبة عمله الا صباحا ، ولما وجدتنى متأبيا اثارتنى بكلام تناول رجولتى .. فاندفعت .. واسكرتنا خمر الجسد ، فلم نفق الا على صوت وكلمة :

يا فاجرة !

وبأعين مذعورة ابصرنا الزوج يدير لنا ظهره ، ويده على قلبه ..

وتحاملت على نفسى حتى وصلت الى غرفتى عاصب الريق ، وقطعت ما بقى من الليل فى تساؤل ، محاولا ان افهم سر الهدوء الذى قابل به ذلك الرجل موقفنا الفاضح ..

وحدست أشياء كثيرة ، كان اقربها الى منطقى ، أن يطلقها فيحسم الامر ويقطع كلام الناس — اذا كان هناك فى الخفاء كلام — وحين فكرت فى مصيرها بعد الطلاق وجدتنى ارفض — فيما بينى وبين نفسى — ان اتزوجها .. على الرغم من كونها لم تنجب اطفالا حتى تلك الساعة . مسكينة . كانت تشتاق الى ان تكون اما ! »

وقطع مجىء الطبيب حديثه . ورجوته وانا افارقه أن يتحول الى مسكن آخر ، يحيا فيه حياة جديدة واكد لى انه سيفعل ، وسيزورنى قريبا ..

ودق الناقوس ، فعدت الى حقل الحياة الذى يتسع لكل عامل ،عدت الى تلاميذى ، وبدأت عجلة الايام ترتفع بى وتنخفض ، وانا لا استطيع منها فكاكا .. ومضت شهور ولم يزرنى (صلاح) ـ كما وعد وشغلت عن أن ازوره ـ فداخلنى شىء من الاشفاق عليه ، والخوف من ان يكون قد غلبته طبيعته ، فعاد سيرته الاولى .. ومن ثم عزمت على اختلاس فسحة من الوقت ازوره فيها ..

ولكن الصدفة كانت تدبر غير ما قدرت ..

فقد الح على ضرس فاسد الحاحا موجعا اطار النوم من عينى ، فلما اصبحت اسرعت الى طبيب ـ سمعت عن شهرته بالحذق والرخص ـ ليريحنى من ضربانه الاليم .. ولما فرغ من خلعه ، وهدأت شرعت اهبط درجات السلم ، وعلى اخر مرقاة ، وجدت امامى شقيقة (صلاح) طالعة ..

ولفت نظرى وانا اصافحها ، انها دابلة نحيلة ، متهضمة الوجه جدا .. وانها تلبس السواد فتعوذت بالله من وساوس التطير ، وراح بالى الى امها وما تعانيه من « هبوط القلب » وخشيت ان تكون قد حدثت فى الامور امور ولم أقم بالواجب .. فبادرت اسأل (وداد) عن أمها لاطمئن ... فذكرت لى انها « تعبانة »

« وصلاح ؟ »

وقبل أن تجيب ثرثرت بكلام واسئلة خاطفة عن تقصيره فى زيارتى ، وعن ضحته ، وعن انتقالهم الى مسكن جديد ..

وغصصت بالكلمات حين رفعت الى طرفا يشرق بالدمع .. وانقبض قلبى فهتفت بها شبه منتفض :

« مالك ؟ مالك ؟ قولى لى .. »

« (صلاح) وحده هو الذى تركنا وانتقل الى مسكن جديد » !

« ايه ؟ كده ؟ من مايعلمنى ؟ . »

واحسست انها تكتم نشيجا يملأ صدرها بالالم ، فاعتمدت على نهاية الدرابزين متحيرا ساكتا . وتكلمته هى :

« تتذكر آخر مرة زرتنا فيها ؟ »

فأومأت برأسى المجهد ان نعم .

« بعد ذلك باسابيع قليلة ، لاحظنا ان تغيرا شاملا طرأ على حياة (صلاح) فبات طويل العزلة قليل الكلام ، وبدا تلف اعصابه ،و لا ندرى ما الذى قام برأسه حتى غدا ذا وسواس ، وهواجس ، وايقنا انه يعانى حالة انهيار عصبى شديد ، ولما طلبنا اليه ان نعرضه او يعرض نفسه على طبيب مختص ، ثار وهلوس .. وأمرنا الا نفاتحه فى ذلك مرة اخرى ..

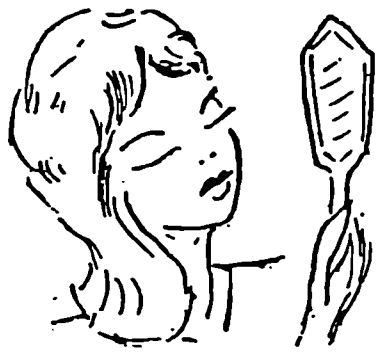
ثم ازدادت حالته سودا ، وصار يتوهم ان هناك من يأتمر به ليقتله .. وانقذناه من الموت مرتين تناول فيهما سموما .. واخيرا كانت كلمة الطب الباسه قميص الكتاف .. ! »

اظهرت التجلد وانا اواسيها بكلمات لا تغنى ، وخلفتها ورائى طالعة وفى سمعى طنين ، جعل يذكرنى بفراغ الضرس الذى خلعته ، وبالالم الناجم من هذا الفراغ ، وبالم اخر ناجم عن الفقد .. فقد شىء كنت محتاجا اليه على فساده ..

ودلفت خارجا بخطوات ثقيلة ، وتواثبت على شفتى تمتمات ضالة تبحث لها عن معنى ..

« أتريدنى على ان ادخل من الباب الضيق ، فأرسل لحيتى ،واغمض عينى واكف يدى عن تناول ما أشتهى .. ؟! كفابة أنت .. ! »

محمد هريدى



أمام المرآة

بقلم عنتر عبد السلام مخيمر

ـ ياحلاوتك يافتحية . . والنبى احلى من ستك !

ودارت فتحية حول نفسها ، ورقبتها ملوية فعيناها مشدودتان الى المرآة . وكانت فتحية قد انتهزت فرصة وجودها بمفردها فى المسكن فقد سافر سيدها مساء امس ، وخرجت سيدتها منذ اكثر من ساعتين ـ فلبست ثوبا من ثياب سيدتها .

واستبد بها الاعجاب والزهو بجمالها فأخذت تخاطب صورتها فى المرآة وكانها تحاول ان تقنعها بحقيقة انها اجمل من سيدتها .

ـ والنبى احلى منها ستين مرة ! دى معصصة . . و . . ثم رمقت صدرها البارز الشامخ وتحسسته بيدها ثم قالت :

ـ ومالهاش صدر .

وومض فى ذهنها خاطر ، فاسرعت واحضرت مقعدا وضعته امام المرآة وجلست ، ووضعت احدى ساقيها على الاخرى بحيث ينحسر الثوب عنهما الى ما فوق ركبتيها .

وابتسمت فى سعادة . . غير انها لمحت « شبشبها » الكالح فنفرت من منظره ، وخلعته بقرف ، وقامت واختارت احد احذية سيدتها ولبسته ثم رجعت الى مكانها امام المرآة وجلست ثانية ، واعادت وضع ساقها اليمنى على الساق الاخرى ثم اخذت تهزها بنشوة لاحد لها .

وفجأة عكر صفو سعادتها دقات ساعة الحائط فرفعت راسها وتطلعت اليها فانتابها الفزع . . وهتفت وهى تدق على صدرها بيدها :

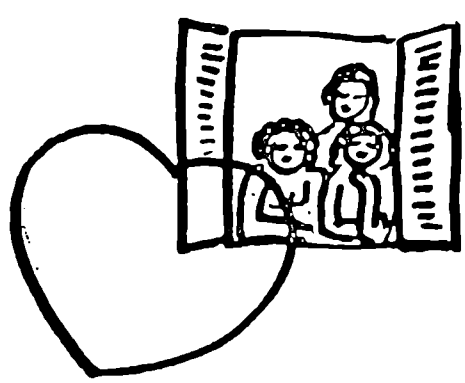
ـ ياخبر . . دى الساعة بقت خمسة ، ستى زمانها جاية . . ونهضت من مكانها ، وخلعت الثوب والحذاء واعادتهما الى مكانيهما . . وتأملت ثوبها ووضعت قدميها فى شبشبها الكالح اللون .

وتاملت صورتها فى المرآة بعد ان خلعت ثوب سيدتها فتبخرت سعادتها واحست كآبة مريرة تطفح فى اعماقها

وارادت ان تهرب من احزانها فهرعت الى الشرفة لتشغل نفسها بالتطلع الى الطريق ومضت دقائق .. وبغتة سمعت صوت نافذة قريبة تفتح بعنف مقصود وحولت نظراتها الى مصدر الصوت فرات محمود ابن جيرانهم فى الشقة المجاورة من نفس المنزل وخطر لها خاطر فحولت عيناها ـ بسرعة ـ الى شرفة فى الطابق الثانى من المنزل المقابل . والفتها مغلقة بيد انها لم تحول نظرها عنها . وانصرمت دقائق وهى ترقب الشرفة بلهفة بالغة ولم يطل انتظارها فقد انفتح باب الشرفة وظهرت رجوات بنت الاستاذ خلف . وابتسمت فتحية بمرارة ، وغمغمت تحدث نفسها :

ـ ناس لها بخت وناس لها .. . عمى راى المثل

وحدقت الى رجوات باهتمام وشغف فرأتها تنظر ـ بحذر ـ تجاه نافذة محمود ، ثم تومىء براسها ايماءة خفيفة .



ـ يا بختها ..
وزفرت بتعاسة .

ـ قسمة ونصيب .. الحب حلو .. لكن يا خسارة .. مين حيبص لخدامة .

ولمحت محمود ينظر تجاهها بغيظ فخجلت ورجعت الى داخل الغرفة . وتطلعت مرة اخرى الى المرآة وتاملت صورتها هنيهة ثم اخذت تحدث نفسها :

ـ ايه الفرق بينى وبينها .. والنبى انا اجمل منها .. عشان يعنى مابتروح مدرسة وبتلبس كويس ؟

ومطت شفتها السفلى ، وهمهمت :

ـ ياخسارتك يافتحية . . حلوة .. لكن .. تعملى ايه .. فقيرة ، والفقراء مكتوب لهم الشقا والغلب .

وغلبها التاثر فطفرت الدموع من مقلتيها .

وخطر لها ان تنظر الى المرآة لترى كيف يبدو وجهها وهى تبكى !

ونظرت فارتسمت على شفتيها ابتسامة شاحبة .

وفجاة دوى رنين جرس باب الشقة فركض قلبها بين جوانحها ، ورفعت يدها وجففت دموعها ، ثم جرت الى الباب .

انتظار

اوشكت الشمس ان تغيب فشعاعها الاصفر الضعيف يبدو من بعيد على قمة الجبل ، ومحمود الصغير يعرف جيدا ماذا تعنيه هذه الشمس الغاربة وماذا يعنى هبوط الظلام ، ان ذلك يعنى بالنسبة له اشياء كثيرة . ولشد ما تمنى محمود الا يهبط الظلام ابدا بل يظل اليوم كله مشرقا مشمسا ، فمغيب الشمس معناه ان ابوة والده قد اقتربت وانه ما يكاد المؤذن ينتهى من اذان المغرب حتى يسمع خطى ابيه قادما من بعيد .. ولم يكن محمود يكره والده ولكنه كان يخافه ويخشاه ويشعر بالرعب يدب فى اوصاله حينما يكلمه .. خصوصا فى الايام الاخيرة التى تراءى فيها لوالد محمود ان يعلمه القراءة والكتابة فقد ادرك ان الوقت قد حان لكى يتلقى محمود مايجب ان يتلقى من الوان القراءة والكتابة فالتعليم فى الصغر مثل النقش على الحجر وانه لهذا يجب ان ياخذ ابنه بالشدة فى التعليم وبالصبر وبالمبادرة الى تعليمه قبل ان يكبر وقبل ان يذهب الى المدرسة حتى يبز اقرانه وحتى يكون مستقبله مضمونا وسنواته سنوات نجاح دائما وحتى لا يقع فى الخطأ الذى وقع هو فيه من قبل من جراء الاهمال وعدم التوجيه .

ولما كان والد محمود على دراية غير قليلة بالقراءة والكتابة .. ولطالما اعجب بخطه الناس ووصفوه بانه مثل « سلاسل الذهب » ولما كان والد محمود قد حفظ القرآن كله ايضا فقد آلى على نفسه ان يكون معلم ابنه وان يتولى بنفسه الاشراف على تلقين هذا الابن القراءة والكتابة والحساب وتحفيظه ما يمكن حفظه من سور القرآن الكريم تمهيدا لحفظه كله حينما يستطيع ان يسير على قدميه فى القراءة والكتابة .

وكان الميعاد التقليدى لهذا الدرس بعد المغرب حيث يكون والد محمود قد انتهى من عمله الذى لا ينتهى غالبا الا فى ذلك الوقت .. وقت انحدار الشمس نحو المغرب .

ولهذا فقد كان محمود ينتظر مغيب شمس ذلك اليوم بالخوف والاشفاق والوجل .

والحقيقة ان والد محمود كان عنيفا فظا قاسيا غليظا فى معاملته لابنه فكان لا يكف عن ضربه لادنى سبب لتقصيره فى الواجب او لاهماله فى كراسته او لان الواو او القاف لم تكتب كما ينبغى او لان تكتب او لان محمودا نسى ان يحفظ سور القرآن وان يعيها فى ذهنه الصغير .. ولم يكن هناك اقسى على محمود من تلك العصا التى تنزل على كتفه وجسمه كل يوم .. تنهال بدون رحمة لتمزق جسد الصغير الذى لا يكف عن الصراخ والبكاء الا لخوفه من مزيد من الضربات الموجعة حتى الجيران امتنعوا عن اغاثته من سطوة عصا ابيه لانه شتمهم وطلب منهم الا يتدخلوا فيما لا يعنيهم فهذا من شانه وحده ولا داعى « لنرفزته » والاعتراض على عمل يعتبره هو من خصوصياته وسرعان ما غابت الشمس

وخيم على الدنيا ظلام مميت قاس رهيب وما لبث ان وصل الشيخ عويس من الخارج .. فسارع محمود وفرش الحصير على الارض ووضع الطبلية فوقها واكمل معداته كلها : الكراسة والقلم ولم ينس العصا فهى ايضا من مستلزمات العمل .. والادهى والامر ان محمودا مطالب بان يحافظ على هذه العصا وان يضعها فى مكان امين والويل له اذا ضاعت او حدث بها شرخ او كسر .

ولكم شهد ذلك الحصير وتلك الطبلية ضربا موجعا ولو كان لهما فم لتكلما وصرخا فى وجه ذلك الاب الظالم .

ولكن محمودا جلس وفتح كراسته واخذ يقلب ويجيل النظر لعله يعثر على كلمة او حرف اخطأ فى رسمه ويعيد ويكرر فى مسائل الحساب التى طالما عانى فى حلها طول اليوم ومنعته من اللعب مع اترابه فان الخطأ فى واحدة من هذه المسائل كفيل ان يحرك العصا لتظل تضربه فى حركة آلية توجعه وتؤلمه .

ومر وقت ليس بالقصير .. وابوه لم يعد فدفعه الفضول الى ان يذهب الى امه يسالها عن سر هذا الغياب .. وكانت امه فى الدور الاسفل تخبز .. جالسة امام الفرن وحولها نفر من الجيران يشاركنها الخبيز وقف امامها وقال :

ـ ابويا اتأخر ليه النهارده

ـ ابوك مش جاى ، عنده شغل حايجى بكره .

وندت عن الطفل الصغير صيحة فهمتها امه ولم تخف عليها .. لقد كانت صيحة فرح فهاهو يتمتع بحريته وهاهى المقادير تساعده كى يقضى ليلة بعيدا عن قلق ابيه وعصاه وبعيدا عن الدموع والنكد وهاهى الظروف تسمح له ان يصلح ما قد يكون اخطأ فيه من حساب واملاء .

ولم يكن هناك الذ وامتع من ان يسأل عن حسين صديقه ليلعب معه وينط الحبل ولكن حسينا قد نام وكل الاصدقاء ذهبوا الى بيوتهم فاكتفى محمود بان يجلس بجانب امه يشاهدها ويشاهد ما تقوم به من اعمال وما تردده من احاديث مع جاراتها .

ولكن حديثهن لم يرقه .. فاخذ يجرى ويلعب هنا وهناك وحيدا وفى اخر الدار وجد حمارا واقفا فى هدوء يأكل تبنه وعليقه فى استكانة وذلة .. ان محمودا لا يزال يذكر ذلك اليوم حينما امسك بالعصا واخذ ينهال ضربا على الحمار المسكين ويقول له :

ـ اتكلم يابن الكلب .. خمسة وستة يبقوا كام .. مش عارف تكتب له ياحمار يابن الحمار ..

ولكن الحمار لم يتكلم بل توقف عن الاكل واخذ ينظر نظرة بلهاء الى الطفل الصغير .

ولم يفق محمود الا على صوت امه والنسوة ينظرن اليه ويضحكن فى سخرية .

ولكن اقلهن ضحكا وسخرية كانت امه التى فهمت كل شىء والتى تعرف ما يعانيه ابنها الصغير من الام لا يتحملها جسمه الصغير .

محمد يونس عبد العال

وزارة الثقافة والإرشاد القومي

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر

تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية



يشرف على تحريرها :

د . احمد رياض تركي

د . عبد الحليم منتصر

د . زكي نجيب محمود

علي أدهم

ابراهيم زكي خورشيد

ابراهيم الابياري

المجلد الثاني

١٠

فرصة ممتازة لتأمين المستقبل فى التجارة

نريد طلبات من كافة أنحاء العالم العربى — المدن والقرى — من الراغبين فى أن يكونوا وكلاء لمنتجاتنا وسلعنا ذات الطراز الحديث والأسعار المغرية جداً .

لاحاجة إلى أن يكون وكلاؤنا ذوى مؤهلات وكفاءات فنية فى العلوم التجارية — بل الواقع أن منتجاتنا وسلعنا لاتحتاج إلى رعاية فى السوق لأنها سائدة من قبل فى الأسواق العربية وتغزو الأسواق العالمية .

اكتبوا إلينا نوافيكم بالتفاصيل .

المراسلة بإحدى اللغتين الإنجليزية أو العربية .

الشركة الهندية للتجارة العالمية

(ص . ب ٦٨٦ — نيودلهى الهند) .

AROUND THE WORLD EXPORTERS

P.O.BOX No. 686,

NEW DELHI (INDIA)

مشكلة الأديب الناشئ

مشكلة الاديب الناشيء هى انه ناشيء هذه هى الحقيقة التى يرتكز عليهـا جوهر المشكلة التى نحن بصددها .

فالاديب الناشيء يعانى الاضطهاد من اغلب اجهـزة النشر ، ذلك لان الصحافة الادبية لا تثق فيما يكتبه الناشئون ، فتوصد ابواب النشر امام انتاجهم الذى قد يفوق — من ناحيـة القيمة الفنية الذاتية — بعض الكتابات التافهـة التى نراها تملا صفحاتها بفوارغ الامور .

هنالك ازمة ثقة تقف حجر عثرة بين الاديب الناشيء وبين المهيمنين على اجهزة النشر . وترجع هذه الازمة — فى رايى — الى ان الاديب الناشيء لا تتحدد شخصيته الادبية امام الراى العام فى صورة واضحة مطمئنة . لذا يجد المشرفون على اجهـزة النشر انفسـهم ازاء امرين .. الاول هو اكتشاف أخطاء لغوية قد تكون طفيفة لتصبح حجة يستندون اليهـا فى ان هذا الناشيء ليس بذى حظ فى اللغة وغير متمكن منها . وقد تبدر اخطاء طفيفة مشابهة من اسماء معروفة ، فلا يعدو الامر — لديهم — ان يكـون سهوا غير مقصود .

ولست ادافع هنا عن الاديب الناشيء اذا اخطأ ، ولكنى اريد ان اوضح ان بعض الاخطاء اللغوية تحدث سـهوا كذلك .. وبعضها لا يكون مقياسنـا لضعف الاديب فى اللغة .

الامر الثانى هو وجود انتـاج ادبى جيد .. فتبلغ ازمة الثقة مداها فلا يسمحون بنشره .. لان المجال ضيق أو ان الموضوع قد عالجه من قبـل آخرون .

كما ان الاديب الناشيء يعانى الكثير من بعض رؤساء تحرير الصـحافة الادبية .. الذين يقفون ضد استقلال شخصيته الادبية المتميزة . فهؤلاء المحررون قد يفرضون فى انتـاجه صفات معينة يجـدونها صالحة ، ويهملون انتاجا آخر له لانه لا يتفق مع آرائهم وميولهم .. وفى هذا تقييد للاديب ، وحصر للطاقة الفنية فى دائرة ضيقة .

لهذا يجد الاديب الناشيء نفسـه امام امرين لا ثالث لهما : فاما ان يرضى ميول هؤلاء المحررين ، ويكتب ما يراه صالحا لمدحهم ، وبذا يصبح شخصية ادبية مهزوزة . فلا يملك حـرارة الدفاع عن مبدا انسانى ولا تكون لديه المقدرة على كتابة اعمال ادبية يكتب لها الخلود .. فلا يتبقى له من الكيـان الادبى الا ما يكتبه تحت اطار شخصية ادبية مهزوزة . وفى هذا ضرر كبير على الادب ، حيث تقبر مواهب جديدة تحمل النضج والوعى الكاملين ، وتجد

فى مقدرتها ان تقول الكثير ، وان تاتى بجديد .

واما أن يجاهد فى سبيل ابراز كيانه الادبى المستقل . فلا يستسلم لميول بعض المحررين .. ويضطر ـ لذلك ـ أن يلجأ الى أجهزة نشر مختلفة ، فهو يكتب ما يريد ثم يبحث عن وسيلة ما تنشر انتاجه .. وفى هذا يجد المشقة والعناء ، ويجد صعوبات جمة تناهضه ، فاما ان يقف حيالها مجاهدا ، أو ينفض اليدين ويقبر موهبته من أجل كرامة شخصيته الادبية التى لا يريدها ضعيفة مهزوزة .

أخرج من هذا الى أن الاديب الناشىء لا يجد الفرصة كاملة لابراز موهبته .. بسبب أزمة فقد الثقة فى الجيل الناشىء ، وبسبب عدم استطاعته الظهور بشخصيه ادبية مستقلة ، للاسباب التى أوضحتها فيما سبق .

وقد حاول أحد الروائيين (١) بحث شكوى « عدم اتاحة الفرصة على الرغم من كثرة وسائل النشر والاعلام » كظاهرة ادبية من بين الظواهر التى تبرز فى حياتنا الادبية . وقد علل سبب هذه الشكوى بان « الفرص دائما أقل من طلاب الفرص » .. وهو تعليل نظرى تنقصه المعالجة الموضوعية ثم قال فى موضع آخر « انه من المحال أن تتاح الفرصة لكل من يستحقها لوجود الانتهازيين فى كل زمان ومكان » ولست أعرف ما يقصده بالانتهازيين واذا كان فى حياتنا الادبية انتهازيون ، فلماذا لانحاربهم ؟. فالانتهازية ـ ان وجدت ـ تشل نهضتنا وتقدمنا .

وبقدر ما تندفع امتنا خطوة الى الامام ، فان وجود الانتهازيين يعمل على ارجاعها خطوات الى الوراء .

وقد أبان فى مقاله مظهرا من مظاهر الانتهازية التى عرفها بنفسه « لكننى احسست ان شكوى الشاكين من اصحاب المواهب تستغل صحفيا اكثر مما تبحث عن حب وعقيدة .. واصبح النشر مرة واحدة لكاتب موهوب ثم التوقف بعد ذلك مما يسببه عذابا اقسى من عذاب الحرمان » .

ومن مظاهر الانتهازية التى لمستها بنفسى . رد كاتب على ماقاله اخر من أن بعض الاداريين يقفون عقبة فى طريق المواهب الناشئة .. فيرد الكاتب على المقال باستخفاف ويعنون رده بانه « رد عادل » .. وهو فى رده يذكر الاول بانه لم ينشر كلمة تناولت كتابه الذى صدر منذ عام ، ثم حاول أن يقدم عرضا لكتابه ، فانحرف بذلك عن الموضوع الذى طرقه الى موضوع اخر فرعى .. كما انه لم يحاول أن يرد ردا موضوعيا على الكاتب ، وانما وقف ازاءه موقف العداء الشخصى ، حيث لا ينسى انه لم ينشر عرضا لكتابه .. وبذا نجد القضية العامة تتحول ببساطة الى قضية فرعية ربما تصل الى اتهامات لا أول لها ولا اخر ، من امثال تلك التى نراها من وقت لاخر بين ادبائنا ونقادنا .. فتتوه القضايا وتظل بلا حل ، ويضيع أدبنا العربى وسط هذه التوافه التى تشغل الحياة الادبية وتصرفها عن معالجة قضايا حيوية هامة .

---

(١) محمد عبد الحليم عبد الله مجلة القصة يناير ١٩٦٤

بقيت مشكلة الاديب الناشىء حين يتعامل مع دور النشر .. وازمة دور النشر ازمة مستحكمة ، وحكايتها لاتنتهى .. وهى ازمة طبيعية منشؤها أن هذه الدور تعمل على نشر الانتاج الادبى تحت اطار تجارى بحت ، فالربح عامل مهم بالنسبة لها . لكنى اكتفى من هذا الجانب بتلك الدور التى تخضع لوزارة الثقافة .

فقد اعترف البعض بان كثيرا من الادباء ممن لم تلمع اسماؤهم بعد تتردد دور النشر عشرات المرات قبل ان تفكر فى نشر انتاجهم ، كما تؤكد هذه الدور أن لديها من الامكانيات لتقييم الاسماء وليس لديها القدرة على تقييم الانتاج الفكرى .

واضيف الى هذا القول تجربة أديب ناشىء مع احدى دور النشر التى تشرف عليها الدولة .. فقد رفض انتاج تقدم به للنشر ، والسبب هذا التعقيب الذى كتبه اديب معروف « المؤلف غير معروف فى الاوساط الادبية .. ولم يسبق له أن تعاقد مع الدار من قبل » .

وهكذا أصبحت المشكلة الاساسية التى يعانيها الاديب الناشىء هى أنه ناشىء .. وترتكز على هذه المشكلة عديد من المشاكل الاخرى .

واذا كان الامر بالنسبة لدور نشر تشرف عليها الدولة ينحصر فى الاسماء فقط وليس فى القيمة الفنية للعمل الادبى .. فكيف نطالب دور النشر الاخرى بنشر الجيد بصرف النظر عن الأسماء ؟ حيث أن هذه الدور يهمها - قبل كل شىء - ضمان الربح ، لانها مؤسسات تجارية تعمل من اجل بقائها

بعد كل هذا .. كيف نحل المشكلة ؟!

ولم اتعرض هنا للاجابة على هذا السؤال ، وانما اكتفى بهذا العرض للمشكلة ، حيث ارجو ان يلقى أضواء كاشفة عليها أمام كل من يقدر مسئولية الكلمة .

وقد قصدت فى هذا المقال ابراز المشكلة ، وتوضيح معالمها .. « فالناشىء يعانى من امور ثلاثة : فاما ان يترك لقدره كشجرة وحيدة على قارعة الطريق قد تدوسها الاقدام وقد تصبح دوحة ظليلة ، واما أن يوضع فى يده قلم من الذهب من التدليل فلا يكتب واما تنهال عليه السياط فينطوى ويتعقد » (١) .

وقد لمس اديب قصاص (٢) هذه المشكلة ، فنادى بأن يكون اعتبار القيمة الفنية الذاتية هو المقياس الذى نقيس به أى عمل ادبى يقدم للنشر بعد ذلك ..

انهى كلامى كما بدأته بان مشكلة الاديب الناشىء هى انه ناشىء .

فالى متى تبقى المواهب الادبية مطمورة ، وناشئة ؟.. والى متى تبقى المشكلة بلا حل ؟ .

حسنى سيد لبيب

---

(١) محمد عبد الحليم عبد الله مجلة القصة يناير ١٩٦٤

(٢) د . سهيل ادريس - الآداب يناير سنة ١٩٦٤

حول أدب

العمال والفلاحين

تمر حياتنا الادبية اليوم بفترة خصبة من تاريخها ودور الكلمة فى هذه المرحلة بالذات دور حيوى خطير اذ انها تعتبر المنبع الوحيد الذى يستقى منه الناشئون كل تجاربهم وخبراتهم .

من هنا كانت مهمة من يتصدون للنقد مهمة صعبة وخطيرة ، وكان لزاما على كل من يتصدى للكتابة على كافة مستوياتها ان يكون موضوعيا قدر استطاعته ، والا يتعرض لموضوع ما الا بعد ان يدرسه دراسة واعية مستفيضة تلم بكافة دقائقه .

ولقد اثارت مجلة « الادب » قضية ادب العمال والفلاحين ، ولكن كاتب المقال لم يستطع ان يعطى مفهوما موضحا محددا لهذا الادب الذى تساءل عنه ، بل تعرض للقضية من جانبها العام دون ابراز لبقية جوانب الموضوع .

ولا شك ان كاتب المقال دفعته الحماسة وحسن النية ليسطر مقاله ولكننا فى هذه الفترة نحتاج لشىء اكثر من الحماسة واكثر من حسن النية ، نحتاج للفهم الواعى الدقيق لكل كلمة نسطرها ونعلم انها تؤثر فى توجيه حياتنا .

فالكاتب يعتبر ان «نجيب محفوظ» هو الكاتب الوحيد الذى استطاع ان يعبر عن مأساة الطبقة المتوسطة بل واطلق عليه لقب « اديب الطبقة المتوسطة » وهذا مفهوم سطحى لادب نجيب محفوظ ، ذلك انه حينما تناول شخصياته من واقع البيئة المتوسطة فى مصر انما كان يعبر عن مأساة مصر كلها فى الفترة التى تقع فيها احداث عمله الادبى . فهو فى ثلاثيته يستغل انحادثة الصغيرة فى حياة اسرة «احمد عبد الجواد» ليعكس عليها ومن خلالها الاحداث التى كانت تمر بها مصر فى تلك الفترة .

فضلا عن ان نجيب محفوظ ليس الكاتب الوحيد ـ كما يقول الكاتب ـ الذى تناول شخصياته من واقع البيئة المصرية ومن صميم طبقات الشعب . فلم تكن شخصيات قصة « زينب » لهيكل او « الارض » للشرقاوى وغيرهما كثير نذكر منهما على سبيل المثال : « العيب » ، « الحرام » ليوسف ادريس و « الطريق الطويل » لنجيب الكيلانى الا شخصيات من واقع الريف المصرى وتعبر عن ازمة القرية فى صراعها ضد التخلف والظلم والفقر .

هذا من ناحية ادب القصة والذى لم يقصر ـ كما حاول الكاتب ان يوهمنا ـ فى التعبير عن مشاكل طبقات الشعب المكافحة من اجل لقمة العيش فى صبر واصرار .

ولقد قام الشعر ايضا بدوره فى التعبير عن احاسيس طبقات الشعب المظلومة حتى فى احلك عصور الاضطهاد وتكميم الافواه .. ولعل قصائد « حافظ ابراهيم » و « المنفلوطى »

مازالت تتردد على السنة كثيرة .

وماذا نسمى ادب « بيرم التونسى» الذى انطلق صـــوته رغم مصادرة الاقلام وخنق الحريات ليغنى للشعب احلى اغانيه ويعبر عن مشاكل العامل والفلاح خير تعبير ؟

وما راى ــ كاتب المقال ــ فى هذه الدماء الشابة والمتمثلة فى مدرســـة الشعر العامى والتى يقف على راسها ملاح جاهين وزملاؤه من الشعراء محاولين تقريب الشعر بمفهومه الادبى والفلسفى من لغة الحياة اليومية . . ؟ بماذا نسمى هذا الادب اذا لم يكن هو ادب الشعب بمعناه الواسع الشامل

ان الموضوع لم يكن يحتـــاج من الكاتب الى اكثر من نظرة عميقة ليدرك ــ بغير عناء ــ ان ادبنا لم يقصر فى التعبير عن الشعب ومشاكله بل ليدرك انه هو الذى مهد للثورة السياسية ثم الثورة الاجتماعيـــة بما غرسه فى النفوس من رغبة فى التغيير والانطلاق من سجن الارهاب .

وثمة حقيقة اخرى هى ان الادب عندما يعبر فانه يعبر عن الحيـــاة بكافة قطاعاتها دون تمييز بين طبقـة واخرى . فلا يصح ان نسمى هـذا ادب طبقة متوسطة وهذا ادب عمالى وهذا ادب راسمالى ، فالقضية هى ادب او لا ادب وكل ما لا يعبر عن البيئة ويستمد من مشاكلها مادته الاساسية فهو ليس من الادب فى شىء لانه بذلك يفقد اهم خاصـــة من خصائصه .

واعود من حيث بدات فاقول اننا فى هذه الفترة من تاريخنا مطالبون بشىء اكثر من الحماســـة واكثر من حسن النية . مطالبون بالموضوعيـــة فيما نكتب وهذا ــ فى اعتقادى ــ هو ما اهمله السيد الكاتب حين اندفع يتساءل عن ادب العمال والفلاحين .

فى

دار الأمناء

٥٨ ش الجمهورية ــ القاهرة ــ ت: ٩١٩٠٦٩

فى ندوة الأحد ــ الساعة السابعة

حيث يلتقى الشيوخ والشباب حول مائدة حرة

بنت افندينا

تاليف : صالح جودت
نقد : علاء الدين وحيد

الموضة السائدة الان عند كثير من القصصيين تناول السياسة والاحداث السياسية فى ادبهم ، سواء اكان للقصة حاجة بها او لم تكن . وتعد هذه الظاهرة رد فعل للكبت الذى عاناه طويلا كتاب القصة عندنا ، عندما لم يكونوا يجسرون على تناول السياسة ووقائعها من وجهة النظر الوطنية التى كان لابدلها ان تصطدم بالسلطان الملكى على البلاد . ولكن هذا لايعنى بطبيعة الحال ان نجعل منها عنصر حشو او اذارة رخيصة لمجرد الرغبة فى الكتابة الوطنية او استدرار التصفيق .

من القصص الطويلة التى ظهر فيها الخط السياسى واضحا ، قصة « نادية » التى الفها يوسف السباعى ومن هذه القصص ايضا ، قصة احسان عبد القدوس « لا تطفىء الشمس » التى عرض فيها للعدوان الثلاثى على بور سعيد .

فماذا نجد فى « بنت افندينا » التى كانت بدايتها ـ وكان كاتبنا يريد منا ان نلتفت الى اصراره على الامساك بالخط السياسى ـ اعلانا صارخا عن سقوط وزارة عبد الفتاح يحيى باشا التى خلفت وزارة اسماعيل صدقى باشا وسقوط دستور ١٩٣٠ ؟ لاشىء تقريبا ! فحتى اللمسات الافتعالية التى لجأ اليها المؤلف ليضفى على قصته الصبغة التاريخية او الوطنية لم تنجح الا فى اعلان هذا الحشو المصطنع . فكل ما فعله صالح جودت بعد اعلان توقيت القصة ، انه كلقطة



مرحة بين احداثها ـ لنذكر المناوجات الخفيفة التى كانت تلقى فى مسارح زمان بين فصول التمثيليات ، ـ ولقطة مرحة فقط ، كان يأتى بشخصية ثانوية تنزل اللافتة المعلقة على باب دوار العمدة باسم لجنة الحزب الحاكم المقال ليرفع اخرى باسم الحزب الجديد ! فنعرف ان الوزارة التى تحكم البلاد قد تغيرت . وهذا هو كل شىء !

ولا تحاول ان تذكر « الارض » لعبد الرحمن الشرقاوى .. فلا وجه للمقارنة . لان صالح جـــودت فى الحقيقة لم يرد شيئا من عرض الكفاح الوطنى لفلاحنا المصرى . ويبدو ان مؤلفنا التفت ــ بعد ان امضى شوطا طويلا ــ الى الخطوات التى قطعها فى الجانب السياسى ، فوجد انه اتفه من ان يناسب الاعلان الضخم الذى بدأ به قصته ، فيحاول فى احـــد الفصول المتأخرة ــ الفصل ٢١ ــ ان يذكر احد معالم تاريخنا المعاصر الذى بلا اى تمهيد مقنع أو غـير مقنع ، حريق القاهرة . وبدا هذا الحـدث البشع كنبت شيطانى لا جـذور له وكأنه لم يكن بذى دلالة على الاطلاق ولم يكن احد ايامنا التى عكست ــ فى ثهور ــ نفوسا كظيمة طال بها الشوق والحنين الى الحرية والعدل ، والى ان يكون لها فى تقرير مصير بلادها رأيا ونصيبا . هكذا حريق القاهرة بلا اية مقدمات . لقد كان لهذا اليوم ماقبله كما كان له ما بعده . فاذا قطعنا عنه مقدماته منعنا عنه الحياة ، وبدا شبحا من الاشباح المهزوزة كما فى « بنت افندينا » .

ينزلق القاص الذى يريد الكتابة عما قبل ثورة ٢٣ يولية الى مأخذين كبيرين يدفعه اليهما حماسه الشديد الذى يستولى عليه فينسيه انه يكتب فما لا غزلا فى الحاضر ولا هجـوا فى الماضى !

المأخذ الاول انه يستعير عن اليوم لاحداث الامس ، فيقيس الاشـياء التى وقعت بمقياس حديث ، ويظن أن الثمرة الناضـــجة التى يقطفها الساعة كانت هـــكذا ابدا كاملة لم يسبقها ولا يجب ان يسبقها مراحل متطورة وخطوات فى سلم النشـــوء والارتقاء ، كما فعل مؤلفنا وهـــو يتحدث فى بداية القصة ووقائعها حدثت فى سنة ١٩٣٠ ــ عن رأى القرية فى الاحزاب ، فاذا بالعمدة الطيب الذى يبلور رأى الفلاحين ، يقول ان الاحزاب كلها فاسدة والزعماء كلهم طلاب حكم وطلاب مصالح . هـــذا الرأى فى التكوينات السياسية قد يوافق عليه الكثيرون اليوم فى عام ١٩٦٣ ، ولكنه قبل اكثر من ثلاثين عاما لم يكن كذلك فقد كانت تجـربة الاحزاب لازالت حديثة والامل فيها كبير ، وكانت هناك تجمعات شعبية حقيقية لا يمكن ان نتجاهلها والا كان هذا تزييفا لتاريخنا القومى . ولم تكن هـذه التجمعات قد تطرق اليها الفساد الكثير الـذى لحقها فيما بعد ، مما ادى برجال ثورة ٢٣ يولية الى ان ييأسوا من امكان اصلاح رجال الاحزاب ليقوموا بدور ايجابى فى العهد الجديد .

والمأخـذ الثانى الذى يتعرض له القصاص ، هو السطحية فالمس الرفيق السريع الذى يخطف الاشـياء خطفا لا يدع وقتا للتأمل او التعمق ولكن الحماس وحده لا يخلق قصة جيدة ولا نجد بأسا من ان نذكر هنا الحكمة الشعبية المعروفة ــ فما اقرب الادب الاصيل من الحياة ــ التى تتحـدث عن الشىء الذى يزيد عن حده فينقلب لضده ، وهكذا فعل حماس اديبنـا بغصته . ونحمـــد الله على اننا من معاصرى الملكية والجمهورية وادركنا جيـــدا الاختـلاف الهائل بينهما . والا كانت قصة مثل « بنت افدينا » وثيقة اتهام لا شرف لان جيشنا قام بثورة لا داعى لها ! فتهافتها ــ اى القصة ــ لا يصل ابدا الى مستوى الواقع ولا يصوره ، والا لعد مثل هذا الواقع اضعف واتفه من ان يقـــوم أصحابه بتغيير ثورى وزلزلة نظام عاش دهورا واحقابا .

فشخصيات صالح جودت لايمكن ان تكون الاأشباحا تزيت بزى الاناسى لا اكثر !

يقول يحيى حقى : « ظاهرة اجدها لا فى هذه المجموعة وحدها بل فى أغلب اعمال ناشئة الكتاب ، اتحدث عنها والاسف الشديد يملأ قلبى — هذه الظاهرة هى ان القصص الوطنية تكون فى الغالب اضعف قصص المجموعة .. انها مشكلة ينبغى الخروج منها لترتاح قلوبنا ، فعلى هؤلاء القصصيين اما ان يكتبوا لنا عن تجربة قصصا وطنية تقنعنا ، وان ان يعدلوا عنها لتبقى عواطفنا الوطنية غير مهددة بهذا الزيف السافر !! (١) .

ومن المعروف ان التصوير البدائى للشخصيات قليل الحيلة لا يبتكر ولا قدرة له على الغوص الى الاعماق ولا على التحليل . ولذا فهو يرسمها دائما — اى شخوصه — بلون واحد فقط ، فالانسان اما اسود او ابيض وضيع او شريف ، ولا يمكن بحال ان يتعرض او تتناوبه مشاعر الضعة والشرف معا . فافندينا مثلا سافل دائما والفلاح تبيل من المهد الى اللحد وهكذا !

وهناك كذلك شىء من التخبط فى رسم الشخصيات ، فبينما يصور المؤلف فلاحنا جاهلا لا وعى له ولايفهم مبادىء الاحزاب والفرق بينهما ولا يدرك من الشئون العامة شيئا نراه يرسم للفلاحة صورة زاهية من حيث وعيها واحاطتها بالاحداث السياسية والوطنية فى بلادها كما خطط لشخصية فتحية بنت العمدة التى تعرف دنشواى والظروف العصيبة التى ادت الى حادثتها معرفة خبير !

وكثير من الشخصيات فى « بنت افندينا » تستعمل اسلوب الكاتب لا اسلوبها هى ، كما فى حديث عبد الغفار عن حق الفلاح فى الاشتراك فى مصير بلده . (ص ١٤) .

ومن الشخصيات التى دخلت القصة فيما يشبه الاقحام شخصية الطفل مختار ابن عبد المؤمن خولى عزبة افندينا ، الذى جاء به القاص ليصادق نارمين . بل ان المؤلف لم يجهد نفسه فى ايجاد مناسبة ما لهذا الدخول . ولعل طبيعية ظهور الشخصية على المسرح تزودها بشحنة من القوة تمهد لها سبل النجاح وتجعلنا نتهيأ لمتابعة احداثها .

لعل نموذج الدرويش بثوبه المرقع وملامحه البلهاء ولحيته غير المشذبة وادعائه الرجم بالغيب والكشف عن المستقبل والقدرة على التحدث مع العالم السفلى وايمان الناس بكراماته من اوائل الشخصيات التى فكر فى ان يتناولها كتاب القصة عندنا منذ ان ظهر بيننا كتاب قصة ونجده فى هذه القصة التى الفها السيد صالح جودت ورغم الكثرة من القصاص التى تناولت هذا النموذج ، فان قلة منها هى التى اجادت رسم هذه الشخصية الشاذة وتحليلها . ولم يكن بينها صاحب « بنت افندينا » لقد كان درويش اديبنا امريكيا اذا امكن ان يكون فى امريكا دراويش ! وهذا هو جوهر الاختلاف بين الشيخ داود وغيره من الشيوخ .

لقد اراد السيد جودت ان يصور ولى الله المزعوم لصا ورئيس عصابة يستفيد مما يصل الى سمعه من

---

(١) يحيى حقى فى مقدمته لمجموعة «قصص الجورب المقطوع» لملك عبد العزيز ص ٩٨ .

الاسرار وخبايا الناس الذين يثقون فيه ولا يكتمون عنه شيئا ، لتضع عصابته لهم الكمائن وتسلبهم مالهم وارواحهم ايضا . ومن هنا كذلك كانت تجيء قدرته على التنبؤ مقدما بالاحداث . وكل هذا معقول وتكرر علاجه في القصص المصرية من قبل . ولكن الجديد في تناول مؤلفنا انه توسل باللقطات السينمائية الامريكية التي تظهر في افلام رعاة البقر في تصوير ذلك فبدا الطابع الغربي والآثارة البوليسية واضحين ، كما في مشهد ارهاب العصابة لرجب واغتيالها اياه فنحن في هذا المنظر بازاء جو يغلب عليه الاقتباس او التقليد . فها هو رجب الابن الاكبر للخولي عبد المؤمن الذي استضاف الشيخ داود هذا العام في الطريق الزراعي ، يركب « الفيتون » منتشيا لا لانه يحمل في جيبه المائة والثمانين جنيها ثمن صفقة البطاطس التي باعها للخواجا ماتيو في السندر ، بل لانه ايضا قضى وقتا سعيدا قبل ان يبدأ طريق العودة في بيت أم فهيمة التي تقدم المتعة بجسدي ابنتيها لمن يشاء .

الطريق الزراعي الممهد المخترق المساحة الخضراء والفيتون بحصانه الانيق المتراقص وبراكبه الشاب الذي لازالت رأسه مشعشعة بائر الشراب ورفقة الصحاب والجسد الجميل ، كل ذلك صورة جميلة ذات اطار فاتن من الهدوء والسلام والشاعرية وفجأة يمر « عيار ناري من فوق رأسه » .

واحس رجب خطرا محدقا به كامنا في الحقول التي حوله فالهب ظهر الجواد بسوطه ليحثه على السرعة ولكن رصاصة ثانية انطلقت فاصابت حافر الجواد الذي كبا .

وقفز رجب من الفيتون متاهبا للدفاع عن نفسه .

وتحامل الجواد على نفسه فنهض من كبوته .

وفجأة .. وجد رجب نفسه امام رجل ملثم يقول له :

— اين النقود ؟ « ص ٤٥ » .

وتمضي الاحداث على هذه الوتيرة حتى يغتال رجب ويرمى بجثته في بئر قديمة مهجورة .

والخطوة الاولى التي يعدها القاص لتناول شخصية الدرويش ، انه يعرضها عرضا يكشف به عن سوءاتها والخطوة التالية ان يجعل بطل القصة او ابطالها يكتشفون حقيقة هذا الرجل عن طريق الربط بين الاحداث وبينه . فاكتشاف هذه الحقيقة باقتناع اذن هو الذي يعطي القصة كل مظاهر الصحة والحيوية ويجعل القارىء يدرك ان الكاتب يصور له شيئا واقعيا او ممكن الوقوع لا وهميا او مفتعلا . وفي « بنت افندينا » يبدو اكتشاف اجرام الشيخ داود غير نابع من وقائع القصة او مشترك اشتراكا جذريا في اساسها . واذا شهد القارىء — من مقعده — في مصرع رجب مساهمة النطاط تابع الشيخ داود في الاغتيال ، فان ابطال القصة لم تسمح لهم امكنتهم بمثل هذه المشاهدة ، ولذا كان من الغريب ان يهتدي احدهم مختار — شقيق رجب — الى اصبع الشيخ في هذه المأساة . وعندما يسأل يقول ان قلبه يحدثه بذلك ! يحدث هذا عندما تخاطبه فتحية عن جثة رجب التي اكتشفت بعد سنوات وقد بعد العهد بمختار وانقطعت الصلة بينه وبين الشيخ داود والريف عامة ، منذ ان ترك قريته وذهب مع امه الى خاله

فى القاهرة بعد اختفاء شقيقه الاخر ودخول والده مستشفى الامراض العقلية . ورغم هذا كله يهتدى مختار بلا اى دليل او منطق الى حقيقة الشيخ داود وكانه هو الاخر يقرأ الغيب !

ما يكاد القارىء يبدأ فى مطالعة « بنت افندينا » لصالح جودت حتى يذكر على الفور « رد قلبى » ليوسف السباعى فهناك اكثر من خط يتشابه بل ويتطابق احيانا . فكل من القصتين تتناول احد افراد الاسرة المالكة السابقة فى هذا القسم من حياته الذى يتصل بفلاحيه ومزارعيه . وفى كل قصة منهما نجد علاقة عاطفية ـ تتطور وتنتهى الى الزواج السعيد ـ تربط بين طفلى العائلتين المتناقضتين التى ترتفع احداهما الى السماء وتلتصق الاخرى بالطين .. بين التابع والمتبوع ومن الطريف ان مؤلفنا قد طاب له ان يختار كما فعل السباعى تماما لقصة الحب الابن الفقير والابنة الارستقراطية ، الصورة الحديثة للشاطر حسن الفلبان ، وست الحسن والجمال بنت الملوك .

وصور يوسف السباعى فى الفصول الاولى من قصته جهود الريس عبد الواحد فى تربية ولديه ، وكيف انه يريق ماء وجهه متألما فى هذا السبيل حتى يجنبهما التضحية واراقة ماء وجهيهما فى المستقبل . وكانه يريد بذلك ان يقطع حلقات سلسلة الذل الملعونة المفروضة على رقاب الاسر المصرية الفقيرة ويمنعها من ان تتابع الدهر على الاقل فى عائلته وبين بنيه . فماذا صنع صالح جودت فى نفس المجال ؟ كتب بضعة اسطر انشائية مضحكة يخجل ان يكتبها طفل صغير عما اسماه معاناة الخولى عبد المؤمن فى سبيل لقمة العيش ! ص٢٣ ـ ٢٤ .

ومن الخطوط المتشابهة أيضا ان ابنة الامير يتيمة الام فى القصتين . وكذلك نلتقى فيهما بثورة الامير على الاب وطرده من العزبة . وفى بنت افندينا عقابا للخولى الذى حفر ارضه التى يستأجرها من الامير بلا اذنه بحثا عن الكنز الذهبى الذى بشره به الشيخ داود .

وكذلك تشابه مرض الاب الخطير ، وهو الشلل فى رد قلبى وفقدان الذاكرة فى بنت افندينا .

وفى كلتا القصتين نجد ان البطل الشاب هادىء وعاقل ورزين ووطنى ايضا . هذه الوطنية التى تلائم طبيعة صاحبها .

هذه هى بعض الصور التى تكشف عن نفس الاتجاهات فى الروايتين ولا اعرض للمقارنة الكاملة بينهما فليس هذا مجاله .

واسلوب « بنت أفندينا » فى اكثر اجزائه تقريرى جاف ، يظهر فى صورة خبرية وكانها معلومات يريد المؤلف ان يسقينا اياها . والقصة تنفر من مثل هذا العرض ، لانها ليست تجميع اخبار او حشد اراء مجردة . فهى تعبأ فى المكان الاول بكيف ثم تهتم بلماذا . يكتب صالح جودت ان نارمين الطفلة الصغيرة كانت تكره مربيتها التركية دادا سماح . فلكى يقتنع القارىء ويحس ان نارمين هذه طفلة حقيقية من دم ولحم وليست وهما من الاشباح ، لا يجب ان نتوسل بالاسلوب القائم غير المحدد لتجسيدها

فنقول انها تكرهها لان دادا سماح « دخيلة على البيت » غريبة عن الوسط جاءبها الاب للقيام بشئونها بعد وفاة الام ، ولانها تتحدث التركية اللغة الغريبة فى بيئة ريفية مصرية . ان القصةقبل كل شيء هى فنالفروق الفروق بين الشخصية والاخرى ، تحديد السمات المختلفة غير المشتركة لا الشخصية على شيوعها ، فكما لكل ابهام بصمته ، كذلك لكل شخصية طابعها الخاص .

وقصة « بنتافندينا » كلها يرى فيها هذا الخليط الواهن الذى يحول كل عنصر عالجه الكاتب الى ثرثرة فارغة لا صلة لها بالفن القصصى والتبريد والاقناع . وهكذا تحدث صالح جودت ايضا عن اعزاز افندينا للحيوان وزرايته بالانسان الفلاح ، وخوف ام رجب من ان يقترن زوجها بثانية وثالثة ورابعة اذا وجد كنز الذهب الذى حدثه عنه الشيخ داود .

ولذكر اسلوب القصة التقريرى يجب ان يدهش القارىء اكثر واكثر نهذه الظاهرة فى « بنت افندينا » فالمعروف ان صالح جودت شاعر ، ومن المالوف عندما يمنح الشاعرمثلا موهبة اخرى ويكتب غير الشعر ـ أن تظهر فى الفن الجديد امارات واضحة دالة على شاعرية صاحبنا ، وعندنا فى مصر أكثر من شاعر يمكن ان يتمثل به فى هذا المضمار،كالدكتور احمد كمال زكى وملك عبد العزيز وعبد الرحمن الشرقاوى . فاين هذه الامارات فى « بنت افندينا » ؟! يبحث القارىء عبثا عنها ، رغم ان صالح جودت كانيستطيع ان ينقذ بها بعض ما يمكن انقاذه ! ولكن استهانته بالكتابة القصصية فوت عليه حتى هذه الفرصة وكان ما كان !

* * *

ولقطات كثيرة فى « بنت افدينا » تجعلنا نعيش فى عصور الانبياء اصحاب المعجزات والكرامات . وما اظن الا ان مختار بن الخولى عبد المؤمن الا نبى القرن العشرين أو نبى صالح جودت بالتحديد . فهو ما يكاد يعود الى قريته بعد حصوله على بكالوريوس الزراعة لكى يعمل فى احدى الاقطاعيات المخصصة لخريجى الكلية بتفاتيش الحكومة ، ويحدث اهل القرية عن مشروعه فى الحركة التعاونية التى تقدم خدماتهاالمختلفة الى المزارعين ـ لنذكر ان هذا حدث قبل ثورة الجيش ١٩٥٢ ـ حتى تفيض لمساته السحرية فى التو واللحظة الخير والبركة عليهم جميعا !

ومثل هذه اللمسات المباركة كثيرة فى قصتنا !

* * *

ولا يتميز اديبنا بالقدرةالاسطورية على اقناع الجمهور ـ كما رأينا ! ـ فحسب ، بل ان « بنت أفندينا » تتميز قبل كل شيء باقتناع الفرد بسرعة عظيمة ايضا ! فالأفكار والآراء تدخل رؤوس شخصياتها وتخرج منها بسهولة مدهشة ، تصب وتفرغ وكأننا فى معمل والعقول انابيب اختبار تجرى عليها التجارب بين طالب مبتدىء يشدهه مجرد وجوده فى هذا المكان ، فيعبثلمجرد ان يتغلب على الرهبة الأولى وليؤكد لنفسه انه ليس بأقل من أى عالم كبير والا فبماذا نفسر هذا الحشد من الافكار المتنافسة الذى يملأ القصة كلها حتى اثقلتها وساعدت من ناحيتها على محاولة الاجهاز عليها . ولعل اصدق مثال ذلك هو جدال مختار مع اخيه حلمى حول الشيوعية التى يعتنقها الأخير . وقد كانت هذه المناقشة

شيئا طريفا خفيفا حقا ، لا لان هذا المذهب السياسي يعرف الطرافة والخفة ، فربما كانت هاتان الصفتان ابعد النعوت عن هذا الحزب الدموى ، ولكنهما يجيئان من ان قاصنا اخطاه التوفيق فى الزمان والمكان الصالحين لمثل هذا النقاش ـ ودعك من جدية هذا النقاش نفسه ، فلا نملك ان نكرر الحديث عن سطحيته مرة اخرى ـ نزل مختار عندما علم باحتراق العاصمة الى وسط المدينة ليتاكد من صحة هذا الخبر ، وفوجىء حقا بالنار المشتعلة ، ولم تكن الرؤية القاسية هى كل شيء ، فقدت ولدت له المفاجاة العامة مفاجاة خاصة له ، اذ وجد بين الجمهور الثائر أخاه المختفى منذ خمس سنوات اثر محاولتل الفاشلة اغتيال افندينا ، وقيل ان حلمى قد قتل بيد حارسى النبيل الارناؤطيين . اكتشف مختار وجود شقيقه فى هذا الظرف الدقيق ، ورغم ذلك لم يهزه فى هذا اللقاء العجيب شوقه لأخيه بقدر ما هزه اشتراك حلمى فى اعمال التدمير التى لم يقم بها الا الشيوعيون ! ـ الشيوعية التى على لسان صالح جودت دائما والتي يدخلها فى كل مصيبة من الشعر الحر « الاحمر » الى حريق القاهرة !

ويستدرج مختار أخاه بطريقة غاية فى السذاجة ولا يملك حلمى بالطبع الا الاعتراف بانه شيوعى ! ثم بعد ان نجد هذا الشيوعى المتطرف قد عدل عن معتقداته التى اعتنقها بايمان منذ خمس سنوات وعاد كما خلقه الله غير شيوعى !

من الخطر حقا استعمال مثل هذا الاسلوب السطحى فى نقاش الموضوعات الكبيرة ، لأن النتيجة الحتمية لذلك اننا ندافع عنها من حيث نتوهم محاربتها . فالسلاح الضعيف المتخاذل فى مجال الفن والادب ضرره اكثر من نفعه وخاصة عندما نستعمله فى مناقشة قضايا بالغة الاهمية ..

* * *

الضحكات التى اطلقها القارىء فى اكثر من مكان فى القصة ، لا صلة لها بما يمكن ان تكون عليه خفة دم الكاتب أو قدرته على نسج المفارقات الطريفة او غير ذلك من اساليب الاضحاك المعروفة ، بل كان مبعثها سذاجة صالح جودت فى تصوير الشخصية او الموقف . فى ص ٢٧ تدرك نارمين الطفلة الصغيرة ، ان والدها يقسو على الخولى عبد المؤمن وينعته بانه فلاح ، وتستوضح اباها عن معنى الكلمة ، فيخبرها انه يوجد فارق كبير بين محمد على باشا التركى وبين الفلاح المصرى الحقير . واذا كنا نستطيع ان نقتنع بالم طفلتنا لهذا الواقع لانه يتصل باهانات ابيها للخولى والد صديقها مختار . الذى يحزن لما يلحق بابيه من اذى . فان فى ربط ريفية عبد المؤمن بريفية والدتها وادراك الطفلة الصغيرة لها شيئا مصطنعا يعلو فوق طاقة عقلها على الفهم . هذا مع التجاوز الضخم الذى يلحق بوصف فاطمة هانم ابنة عمار باشا الاقطاعى الكبير بانها من الفلاحين ! وكانها استعارة وجهة نظر الاعراب المعروفة فى ان المصريين جميعا اغنياء وفقراء فلاحون !

والسذاجة الاكثر مدعاة للسخرية هذه التى وجدها القارىء فى حكاية عبور مختار للمانش ونجاحه فى محاولته ! فقد تحول هذا الجزء من القصة بالذات الى حدوتة من صنف « فى الزيت ملتوتة » ! وربما كانت الحدوتة فى رايى اكثر صدقا واقناعا لانها على الاقل تفعل شيئا من التمهيد النفسى ليتقبل السامع ما يلقى عليه من اعاجيب ، وهو ما افتقدناه هنا . فالمانش وعبوره على اهميته كان باهتا جدا بين اجزاء « بيت افندينا » فمختار السباح لم يكن له وجود الا

كلاما وامانى سريعة . وفجاة وجدناه وقد عبر هذه القناة الانجليزية وبدا اكثر من سباح ماهر .. عابر مانش !

لقد كنت اظن ان قصة « ابن النيل » لجاذبية صدقى التى نشرتها فى الكتاب الماسى هى النموذج للكتابة القصصية الفجة الساذجة — وابادر بالاعتذار فاقول اننى لم اكن قد عرفت يومها انها كتبتها خصيصا لطلبة المدرسة الاعدادية ! — ولكنى لما اطلعت على « بنت افندينا » ايقنت اننى كنت اظلم جاذبية ظلما كبيرا ، لانها على الاقل تهبط عن مستواها المعروف برضاها وتصطنع اسلوبا يلائم عقلية الصغار من التلاميذ لتكتب هذه القصة التعليمية التهذيبية ، ولكن صالح جودت لا يعترف بمثل ذلك ويصر على الانكار ، وعلى انه يكتب قصة فنية للقارىء البالغ كما يجب ان تكون ، ولا صلة لها بالصغار و الاطفال او طلبة المدارس يحدث هذا بالرغم ان مستوى الاقناع واحد فى القصتين !

فى « ابن النيل » نجد ان الفتى الصعيدى المحب للعلم استطاع ان يجد حلمه ويصبح طبيبا ويضع علمه فى خدمة قريته . وفى « بيت افندينا » نرى ابن الخولى — بنفس اسلوب كن فيكون — يحصل على بكالوريوس الزراعة فيعود هو الاخر الى قريته ليضع علمه فى خدمتها ويبدأ بما اسماه الحركة التعاونية التى تنبثق منها «القرية السعيدة » .

قصة صالح جودت من هذا اللون الذى لا يعرض لك حياة وانما كلاما لا يزيد عن ثرثرة فارغة .

* * *

هناك نوع من القراءة خفيف الوزن جدا حتى لا تكاد تحس به ، لانه يمرق سريعا بلا اى اثر فى نفسك ، ولانك تدرك جيدا ان مؤلفه لا يعنى شيئا فى الحقيقة به ، فهو يكتب لمجرد الكتابة وملء الصفحات حتى يقنع نفسه فى النهاية انه استطاع ان يؤلف كتابا او قصة كغيره من المؤلفين والقصاص . والقارىء مع مثل هذا الكاتب لا يحاول ان يحاسبه لانه يعرف حقيقته ، ولكنه يضطر الى ان يتسرب هذا الصمت ويصرخ فيه وكانه يريد ان يوقفه او ياخذ بتلابيبه ، عندما يتجاوز صاحبنا حده وتصبح المسألة ضحكا صريحا على ذقون القراء واسرافا فى التفاهة والضحالة . ويتفاقم غضب المتلقى اذا تستر المؤلف وراء اسمه المشهور فى مجال آخر كصالح جودت . اننا حتى فى القصص انبوليسية وانتاج الناشئين نتطلب قدرا معينا من الاجادة حتى يمكننا ان نتابع القراءة ، والا كنا شركاء صرحاء — فى جرائم يعاقب عليها القانون الادبى والذوقى والجمالى — مع اصحاب هذه القصص والانتاج ، ويحق علينا كل العذاب الذى تصبه علينا امثال هذه الكتابات .

ورغم هذا كله ، يجب ان اعترف بانني تخففت كثيرا من حدة الكلمات التى ينبغى استعمالها فى الحديث عن عمل كبنت افندينا وليغفر لى من يقرؤها انه سيفاجا — مع ((القلب)) الذى شربه — بانها شىء لا يمكن لنقد كبير ان يتعرض لها لانها يجب ان تضيع فعلا فى الارجل ، فالسكوت عنها خير استجابة لها . ولولا اننى قراتها — ليس معنى ذلك اننى اريد ان اثار لنفسى ! لا والله ، فانا من هؤلاء الذين يرون ان الحب هو الاحساس الاول الذى ينبغى ان يستقبل به العمل الادبى — ولا زلت مبتدئا ويجب ان اتمرس بالكتابة عن الاصلاء والمزيفين لما ضحيت بضع كلمات عنها .. هذه هى الحقيقة !

علاء الدين وحيد



تقويم و تدريب

الدولة ... والادب

عنوان كتبت تحته «الادب» سابقا وربما كتبت تحته غير مرة ، فى حديثها عن الفن والحياة ، وفى غير هذا الموضع من ابوابها .

ولعلها كانت فى كل ما كتبته تحت هذا العنوان ثابتة الفكرة واضحة المبدأ كما ترجو ان تكون دائما .

فكانت تشير الى ماقامت به الدولة من تدبير وتشريع وتاسيس وتنظيم فى الحياة الادبية وما رصدته من اموال لجوائز توسعت فيما كان قبل منها وما ابتدأته من مجلس اعلى للفنون والاداب ثم مارصدته اخيرا من مال للصحافة الادبية احيت به ميتا ونشرت به مقبورا ، والى جانب هذا ماتنشطه وتجد فيه من عمل فى ميادين الادب التطبيقى الاخرى كالمسرح والسينما ، وما يجانس ذلك ويكمله من الموسيقى وجهد الدولة ، فى ذلك كله مشكور مازور ، مبرور .. ولا عليها بعد ذلك ان يكون فى التنفيذ والمنفذين من الادباء والفنانين مالا يحقق غرض الدولة الحميد وسعيها المجيد ، بل ما يسىء الى ذلك احيانا اساءات تضر بالادب والفن ضررا اوجع واشر مما كان يصيبه لو اهملت العناية به اهمالا تاما .

.. والمنظر فى هؤلاء المنفذين والمسيطرين فى المنشآت الادبية التى بذلت لها الدولة مابذلت ، وجدت فى سبيلها ماجدت ، هو حديث آخر ينبغى أن يكون عنوانه :

الدولة .. والادباء ، يبين فيه بصراحة : من المسئول عن هذا التنفيذ وما فيه .. ونصيب الدولة فى اختيار المسئولين والمنفذين وما تستطيعه من التحرى والدقة فى هذا الشأن وتبعة هؤلاء المنفذين امام الادب ، والفن ،

والمجتمع ، وكيف يحاسبون عليها وكيف يؤاخذون بها ، وما وسائل اصلاح ذلك ؟

وهذا الحديث عن الدولة .. والادباء قد تعود اليه « الادب » وهى لابد فاعلة ، لتواجه الامر باخلاصها وصراحتها ، اداء للواجب ووفاء بالحق

اما اليوم فنقصر حديثها على **الدولة .. والادب** ، لتشير مرة اخرى الى مارصدت الدولة من اعانة للهيئات الادبية ، وما للدولة فى ذلك من هدف كريم ، ومقصد سام ، ووعى واضح وتقدير صحيح ، واما موضع الملاحظة فى نشاطها هذا ، ومداه ، وتوزيعه ، وماقد يكون فى ذلك من ملحظ ومعتب مما يدخل تحت بحث : الدولة . . والادباء لان مافى ذلك من موضع للكلام قد يتلقى فيه الادباء من المسئولية أكثر مماتحمل الدولة منه

و « **الادب** » بخلقيتها فى التحدث بالنعمة .. والاعتراف بالجميل والشكر المحسن لاستعمال الجميل تشير الى ما جاء « بالادب » من تأييد مالى لها يقوم بجزء من اعبائها المادية ويحفظ عليا الثقة النفسية ويفى لها بالمثوبة المعنوية ، فتمضى ثابتة الخطى قوية الامل تجتاز عامها التاسع الى عاشر ، وما يليه من طويل العمر الذى ليس كعمر الافراد تحددا او انتهاء ، بل هو عمر الحقائق خلودا وبقاء .

وحين تتحدث « الادب » وتعترف وتشكر صنيع الدولة معها تذكر فى انتباه اشياء فى هذا الشان تحوج الى تعقيب وتعليق وتصحيح بل الى ماهو توجيه ، كما تشعر بوجوب نقد افهام خاطئة لبعض الناس فى هذا المجال .. ووجوب البيان الصريح لما تلقى الادب من اعباء ثقال فى هذا العمل وماتذلل به ذلك كله من ارادة ، وصبر واحتمال لكنا ندع ذلك كله الى حديث قد يطول عن الدولة .. والادباء على ما اشرنا انفا من تقسيم

و حسبنا هنا من الحديث عن الدولة .. والادب ، تقدير جديد وتأييد صادق وشكر عارف بالجميل للدولة فى سياستها الادبية . . واما وراء ذلك فلغير هذه المناسبة .

أخلاق شباب

نقدت الادب فى عدد يونية الماضى تصرفات للشباب فى الميدان الادبى وهى اليوم تتلقى رسالة من احدهم وقد ظن انه المشار اليه فى هذه التصرفات ، فهو يعتذر اعتذارا صادقا وينفى ان يكون قد كتب رسالة لاى أحد اظهر فيها غير ما اظن ، وقال فى السر نقيض ما قال فى الجهر .

و « **الادب** » **تطمئنه الى انه ليس هو صاحب التصرفات المنقودة** ، وان كانت له بعض صفات الذين وجه اليهم النقد من ناحية علاقته بالادب والنشر فيها للناشئين .

وحين نغتبط بحرص شباب على البراءة من هذه التصرفات غير الخلقية ومسارعتهم لتأكيد ذلك وتقرير المبادىء الصحيحة للنجاح والظفر فانا نغتبط كذلك بعبارة لهذا المتبرىء يقول فيها :

« .. واذا لم نطمع فى كل من هم مكان ابائنا كى يغفروا لنا تسرعنا .. او حدة عواطفنا .. فاى انسان نطمع فيه بعد ذلك » .

ونؤكد له اننا عند ابعد ظنه الحسن بهذه الابوة ، وان اسرة الامناء هذه كلها افهم الناس لما : فى عصر الشباب من حدة ، وماقد يصحبها من تسرع ، وانها تتلقى ذلك منهم بحلم واسع ، وصدر فسيح .. **وان كانت لا تنسى واجبها الخلقى الاجتماعى ، فى ان يقال للمحسن احسنت ، وللمسىء اسأت** ، وفيما يقتضيه الوفاء للشباب ، والحرص على مستقبله ، من صدق النصح له ، والقوة فى ذلك بما تتطلبه مصلحته ، وبعض ذلك يقتضى قسوة تذكر بها عبارة استاذ لنا قديم رحمه الله ، اذ كان يقول : **انى حين اوقع عقابا على احد منكم اوقعه كارها ، وافعله حريصا كما اكره ان يشق الجراح شيئا من جسمى ، واحرص فى الوقت نفسه على ان اسرع اليه ليفعل ذلك فى حينه .**

وبين هذه العوامل من الشفقة المحبة ، والحرص على المصلحة الصحيحة ، تجرى تصرفاتنا مع الشباب دائما فنبتسم ، وننسى أو نتناسى ـ ونقسو ونزجر .. ولكن مقام ما يناسبه .

خارج الرد

ومما هو من شئون الشباب ، التى اشرنا الى ميزان التصرف فيها آنفا هذا العنوان الذى يوشك ان يكون عنونا لفصل جديد ، من بريد الادب ، الى جانب فصل « خارج النقد » ، فاذا ما كنا نلقى بردىء انتاج الشباب الى خارج النقد ، فلقد ينبغى ان نلقى بردىء تصرفهم فى مراسلتهم الي :

خارج الرد ..

وتثير هذا الاقتراح رسالة ممن وضع خارج النقد فى عددى يونية ويولية الماضيين ، ولم يكن هذا الوضع الا كما يكون كل تصرف لهذا الباب ، ولسائر أبواب المجلة مع الناشئين : براءة كاملة من كل شية ، وحرصا صادقا على كل خير ، بالاسلوب الذى نعتقد انه الواجب فى تصرف « الادب » .

ولكن هذا المرسل لم يطمئن الى شىء من ذلك ، ولم يهتد سبيلا فى تصرفه ، بأن ينصرف عن التعامل مع « الادب » اذا كان لا يتقبل نتائج تقويمها وتدريبها .. أو بأن يرجو الانتفاع بهذه النتائج ، فيطلب البيان لما ابهم عليه منها .. وانما سلك غير هذا من بنيات الطريق ، فكان غير مؤدب التعبير فى رسالته ، فذكر ـ سامحه الله ـ ما ذكر من جفاف الضمير!! والاهمال الشديد ، والقصور فى فنية التقويم ، وفهم الامانة بمعنى محافظة الدب على صاحبه ، وايسر ماجرى من عبارته عن محررى مجلة « الادب » : الشرثرة .. وضعف الذاكرة ، وضعف البصر ، وشقلبة المعانى على طريقة البلياتشو ، والتربية القديمة بالمقرعة و .. الخ

وهو فيما يحاول من دفاع فاشل عن نفسه يتعلل بأشياء ، هى من الضعف ، فى مثل ما وصلت اليه عبارته من نزول :

ومثل هذا ، فيما يبدو ، يكون خارج الرد ـ سكوتا .. لا عيا عن الجواب .. وفى هذه القراءة وذاك النشر لمثل هاتيك الرسالة رياضة

نفسية ، على احتمال المكاره ، وهى كافية تغنى عن شىء وراءها من مناقشة او تعقيب ..

وفيما قدم الى البريد من هذا العدد ورقتان لصاحب هذه الرسالة لو وضعتهما تحت نظر القارىء لوجد انهما بعيدتان عن خارج النقد ايضا !. ولكن من الضياع الاشتغال بمثل هذا فالى خارج الرد .. بعد خارج النقد.

واولى من هذا الاشتغال بما يفيد من الرسائل

الشعر

* فانظر فيما عنوانه « **من وحى الحرية المنتصرة** » ، لسيد تقدر « الادب » نزوعه الادبى ، وتحس الروح الفنية من عبارته فى تقدير شعره هذا اذ يقول :

« الى الانسان المناضل فى كل شبر من ارجاء الارض ، يريد الحرية والحق والسلام .. يريد ان ينال حقه فى المساواة ، وأن يعيش سيدا ، يريد حياة أفضل .

« الى هذا الانسان ، الذى جابه الاستعمار والبطش ، وقال له بملء صوته : لا تتكبر ، فبعد الظلام ياتى الفجر ، بينما ينسدل عليك انت ليل العدم . الى الابد الى هذا الانسان ابعث بفرحة ضمير ، واقدم باقة امل ، تحيى انتصار الحرية والحق والسلام فى كل مكان » .

***

هذه الباقة ، فى وزنها الشعرى ، ونسجها التعبيرى ، وتصويرها البيانى كفاء هذا الشعور القوى ، والعبارة النابضة ، فى نثرها .

والسيد صاحبها رجل قانون يمارس الادب هواية ، وشفافية نفس ، وبعض هذه الهواية اصدق عملا ، من الانقطاع المحترف.. والسيد قد ابدى كل استعداد حسن لسماع تقييم « الادب » لما كتبه اليها غير مرة ، فى غير ميدان فنى واحد ، ونشرت له « الادب » بعضه احيانا ، واعتماداعلى القوة النفسية لصاحب «وحى الحرية» لا يتحرج الباب من ان يعلق على طويلته هذه التى بلغت بضعة واربعين بيتا .. نعلق عليها املا فى متابعة التقدم ، وقوة الطاقة ، فى التنفيس عن هذه الشاعرية ، التى تنم عنها عبارة التقديم للقصيدة .

فمثل قوله عن رياح اليمن ، ورخاء تفتح الصدر الحنون .. وقوله عماق الصدور : وفحيح النار يفتال السكون وهو غير قليل فى القصيدة مما تضعف سذاجته المعنى ، فكون الريح تفتح الصدر الحنون ، وكون النار تفتال السكون ليس بالشىء الكبير من امر الريح والنار ومثل قوله : ثم جاء الفجر فى عزمته .. وقوله : ونرفع المستقبل الحر المتين .. وله أشباه كثيرة ، فى القصيدة ، مما لا تجمل به صورة بيانية ، فالفجر ليس مثالا العزمة .. والمستقبل لا يرفع ، وكونه حرا متينا ، من المعانى التقريرية ، التى لا تجدر

بالشعر ، ومن واديها مثل قوله : لم يثبت يوما الى الحق المبين .. وقوله: هب للحق بعزم المؤمنين .. وقوله : جعل العمى صحاحا يبصرون .. وقوله : فهم فيمادعوا لا يكذبون .. ومن هذا واشباهه نلمس عدم مواتاة اللفظ للمعنى ، مع عدم شاعريته ، وانه من دائر الكلام وشائع القول ، مما يضيع ابتذاله حرمة العمل الشعرى .. الذى هو ايحاء سام ، يدفع النفس الى آفاق اسمى ، من مشهود الحياة اليومية .

فاذا صاحب هذا تكرار لا يتجدد به المعنى ، مع قربه أصلا وامتهانه ، قعدت الصناعة اللفظية والمعنوية جميعا عن النهوض بالحس الشعرى، والوجدان الفنى ..

* ووصلت ((الى طفلى)) ، وهى تنم عن شعور بالابوة عنيف ، وشوق الى البنوة جارف ، وتلك آفاق شاعرة لو خلت معها الصياغة من فضول ، يزيد به اللفظ عن المعنى ، مع تحدد وضيق للمعنى ، ينتهى فيه الامر ، الى تكرار مسرف للمحة واحدة ، فيكاد يكون كل معنى الثلاثة والعشرين بيتا من هذه القطعة واحدا ، هو الاغتباط النفسى بعبث الاطفال بالبيت وفى البيت ، واطلاق بدهم فى محتوياته.. ومن هذا التكرار تجد الخطاب فى البيت للطفل هو : عربد وكسر .. وفى بيت ثان : حطم .. وفى بيت ثالث هشم .. الى اشباه لهذه المعانى التى لا تتغير ولا تتفاوت ، الا بدقة لغوية فى الدلالة ، لا مجال للشعور بها فى هذا المجال ..

ومن عوارض هذا الاسهاب اللفظى ما يفسد المعنى ويضعفه كقوله :

أمر الصغير ارادة ، من ذا الذى
يبدى لها الاغضاء والتحقيرا

فان الاشادة بامر الصغير هكذا لا يلتئم معها انه لا احد يغضى عنها أو يحقرها ، فقد لا يفعل ذلك لكنه يتجاهلها ويهملها ، أو يعتبرها عبثا ساذجا ، تسرب النفس ومظهرا لدور من ادوار الحياة لا اكثر ، وهكذا يبدو ضعف المعنى واضحا بمجرد نفى ابداء الاغضاء والتحقير لارادة الصغير ، وصورة امره .

ويعقب ذلك معنى لا يبدو لى انه يسلم للشاعر ، واضعه بين يدى القراء ليروا فيه رأيهم .. وذلك هو قوله :

لو كان رب العرش يأخذ صورة
اذ ما بدا للناس كان « صغيرا »

فهل حقا يتبدى جلال الله وعظمته اذا بدا للناس فى صورة صغير ، طفل!! لنقراء فى ذلك ما يرون وفى كل حال : سلامة تعبير صاحب هذه القطعة ، وضبط الوزن عنده ، والشعور بهذه المعانى الداخلية .. كل ذلك وما اليه يهيىء لمستقبل موفق.. فالى أخرى.

* ووصلت ((من القمة)) ، وليست قمة المؤتمر الاخير ، ولكنها القمة التى يقول عنها وهو يذكر انتهاءه : يثير كوامن عمر سجين ويمنحنى روعة القمة .. فلا ندرى ما القمة ذات الروعة .. وصاحب هذه القمة جامعى آداب ، ذو دراسات عربية عليا ، وعبارته مطاوعة ، والنظم يستجيب له ، واسلوبه شاعرى الطلاء ، وان عزت الدقة فى مفردات استعماله ، وفى صوره البيانية كذلك ، فهو يغرم ببعض الالفاظ ، فيكررها حيث يشاء ، وان نا استعمالها ففى هذه القصيدة يذكر السيول فتغرق ما برد ، وما اشتعل، فمنه : سيول الضوء والنشوة .. وسيول اللهيب .. وسيول الحياة كلها ، فلا تعرف وجها لاكثاره من هذه

السيول !! وهى ظاهـــرة عامة من استعمال الالفاظ هذا الاستعمال القلق كقوله : على كل موج مشت خطوتى . . كأنه من أصحاب الخوارق يمشى على الماء ، وقوله : شروقى يد قبلتهـــا السماء . حروفا من الحب والرجفة فالشروق يد ، وهيهات أن تنبسط اليد انبـــاط الشروق . . ثم هـــذا الشروق اليد حروف ، فكيف كانت اليد حروفا ، وهى حروف من الحب والرجفة معا . . وكيف تقبل السماء هذه اليد الحروف من الرجفة ولماذا ؟ كل هذه امثلة تتكرر شواهدها كثيرا فى القصيدة .

وفى هذه المعنويات الفامرة تتعرى رغبة مادية جائحـــة فى قوله : غنى انسبا . . جائع الرغبة ، واتباعه ذلك بقوله : وكم ارق النهد من غفـوتى ! ولا يرضيك ان نزيل القمـــة ، الذى يرسل منها ترنيماته هذه جائع الرغبة يؤرقه النهد . .

ولكن ظاهرة الاختلاط بين المعنويات والحسيات ، كظاهرة استعمال الكلمات الاستعمال غير المعهود لها . . وبهـــذه الظواهر واشباهها لا يبدو وجـــه القصيدة واضح القسمات ، ولا تتحدد أغراضـــها . . ومن هنا يكون حظ قصيدة الجامعى الثانية كقصـــيدته الاولى ، لننتظر غيرهما ، مما تجـــود به شـــاعرية تستطيع ان تواتى . . ويسعفها حس يتـــذوق الكلم ويتبين ملاءمة طعمها لما يصنع صاحبى . . كما تكمل هذه الشاعرية رؤية جليـــة واضحة لابعاد الصور البيانية ، ودقائق خطوطها لتكون بادية الدلالة على مايجد الشاعر . . فالى الامام .

وعلى الهامش : يا صاحب القمـــة لست محتاجا الى فضولى يقـــدمك لجبلة «الادب» فانت اعرف بها وعندها من هذا الذى ذيل قصيدتك بتقديمها للنشر فى « الادب » مع الشـــكر . . وبقية حديث الشعر نظرة فيما :

* وصل من الزجال الذى عرفته «الادب » مشاغبا ، وان كان اليوم اقل شغبا فى قطعـــه « **فلســـطين** » و « **موضة الحب النهاردة** » و « **جون كنيدى** » .

واحب ان اذكره بآخر شغب له ، فى سب بعض جيراننا ، واحتجاجه لهذا السب بان غيره قد فعله فى نصـــوص لها قيمتها . . فاقول له الساعة : هل رأيت كيف طورت الاحداث العلاقات ، وذكرت الاخوة بأواصر القـــرابة حتى لمسوا وجوب ذلك لمســا ، واقبل بعضهم على بعض يتعاطفون ، والسياسة لاميزان لها الا مايوجبه الواقع . . وقد كانت « الادب » ولاسيما فى هذا الباب من اقوى الناس شعـــورا ، فى كل حين بدقة التقدير ، وحساب المستقبل ، الى جانب ادراكها الواعى لما يبقى به الفن ويسير ، من ضرورة الترفع عن الانفعالات الوقتية القريبة الطارئة ، الزائلة ، ووجوب الاشتغال بالكبريتات من المشاعر ، والمدارك ، والانطباعات . . وكم من متورط فى اساليب تافهة ، من السب والقذف ، والفكاهة الوضيعة ، عن أولئك الجيران الاخوان ، لا تعرف كيف يلقونهم اليوم ويواجهونهم بعـــد السفه الطويل المسف !!

وقد طال القول فى ذلك بمناسبة عمل صاحبنا الزجال ، وتعليقه على هذا التقـــويم من « الادب » لبعض ما شتم به أولئـــك الملوك ولعـــله الساعة يؤمن معى بوجوب ارتفاع الفن — ولاسيما القولى منه — عن هـــذه التعثرات ، تقديرا لقدسية الفـــن نفسه ، ولباقة فى فهم الواقع وحساب

المستقبل ، واتقاء تقلب السياسة .. ويقظة وتعففا يا رفاق .

ونعود بعد ذلك كله الى التقويم الخاص لزجل صاحب القطع الثلاث التى ذكرناها ، فانها ـ مع شيء من تساعد العهد بينها ـ لاتزال تبدو فيها الظاهرة التى تكرر لفت « الادب » اليها ، وهى خلو طابع النظم التعبيرى فيها ، من روح لغة الحياة ، التى يجب أن تتقمص عبارة الزجل ، ليكون له حق البقاء فى ميدان الفن القولى ، بماهو تعبير عن الوجدان الشعبى العام ، وتنفس لجمهرة من الملايين لايتذوقون اللغة الفصيحة ، فليس من محبب التعبير السائر مثل قوله : تاريخ جريمة قتل .. تاريخ جريمة سلب ، ولا مثل الصور البيانية فى قوله : عمال بتغزل نور .. وقوله : جون عقله فيه خريطة للسلام .. او قوله : كنت بذرة نور ، فليس شيء من ذلك يحسب للتعبير العامى ، او لصوره الفنية ، التى تهز النفس ببساطتها غالبا ، لا بغزل النور ، ولا ببذرة نور .. فهل للسيد ان يؤمن معى بان حيوية مثل فنه الشعبى هذا لا تكون الا بأن يكون تعبير هذا الفن صورة صادقة كاملة ، واضحة لتعبير اولئك الذين يتحدث عنهم واليهم ، واذ ذاك تبادر « الادب » الى نشر هذا الادب الشعبى ، مبادرتها الى نشر الادب الرسمى ..

* ومن هذا الصنف « **اغنية من كر حبى فيك** » ، ولعل لها نصيبا من شعبية التعبير ، لكن فيها من بعد الصور عن الشعبية مثل قوله : والنسمة بتزغرد لعنيك .. فان زغردة النسمة وللعينين مما لا يجده الشعبيون .. والى جانب هذا شيء من بساطة المعنى يصل الى حد التفاهة : تتمثل فى رص العبارات التى بليت فى الاغانى المبتذلة من السهر : والجروح ، والحرمان .. و .. و .. الخ هذه الالفاظ التى استنفدت الثرثرة معانيها ، وبقيت اصواتا منكرة ، لا تعبر عن شعور قائلها ، ولا ترضى عواطف سامعها لانها لم تصدر عن شيء من وجدان ، ولا عرفت الى الصدق سبيلا ، فضلا عن ان تكون ممارسات الحياة وصلاتها وحسبنا هذا من الحديث عن الشعر وما يلتحق به ، لننتقل الى :

النثر

ونعرض من ذلك أولا لحديث مجمل عن :

مصادر القصة

وهو حديث يثيره عمل لبعضهم ، بعده قصة من الادب العربى ، فيلفت الى استعمال الثروة الادبية المعروفة مصدرا للقصص ، سواء كان ذلك التقديم الموروث أسطوريا او واقعيا ، والتماس القصة من هذه المصادر عمل فنى اجتماعى مقدر ، لانه يصل الامس باليوم ، ويعرض تجارب حيوية مكررة

فى حياة اصحاب هذا الميراث ، لايزالون يجدونها ، فى واقعهم اليومى الحى ، فتتجسم فى مشاعرهم الصلات التى تربطهم باسلافهم ، وتعبر عن شخصيتهم الخاصة على الاجيال ، وما لهذه الشخصية من معالم وقسمات نفسية وخلقية ، وعاطفية ، وفنية .

واختيار موضوع القصة ، من هذا التراث عمل فنى عرفته اللغات المختلفة فى آدابها وقدرته ، لكنه لا يكون عملا فنيا الا يوم يحسن صاحب القلم عرضه ، كما يحسن عرض الواقع الحيوى ، الذى يعيشه الناس اليوم ، فلا يكون سردا مجردا ، ولا تصويرا مقلدا ، بل يكون وعيا عميقا ، لما وراء الاحداث والاساليب من دلالات على ملامح الشخصية الاجتماعية أو الفردية لمن يتحدث اليهم ، الا ان يعمد الاخذ من هذا المصدر الى اخبار مسرودة فلا يكون له فيها عمل الا ان يضعها فى اسطر تتقدمها الاسماء ، أو الخطوط الصغيرة فتاخذ بذلك شكل الحوار فى ظنه ، دون ان يكون قد تصرف فيها ، او أقام منها هيكل القصة وبناءها ، وانما نقل مواد هذا البناء ، وعناصر هذا الهيكل ، فكومها تكويما ، وكدسها تكديسا ، لن يقيم منها بناء ، مهما تكن هذه المواد المتراكمة صالحة نافعة ، قابلة للبقاء ! !

ان البناء هندسة هى علم ، وعمارة هى فن ، وليس كل مهندس عالم يكون فنانا تشكيليا ، وكذلك الامر فى هذا الذى يعمد الى مادة من الادب او التاريخ تصلح لبناء القصة فيكون فى ذلك كالمهندس الذى يعرف صلاحية الارض ، وقيمة المواد ، وعمق الاساس وابعاد الحوائط ، لكنه لا يكون الفنان الذى يمنح فنه التشكيلى للعمارة طابعها ووقعها على نفس رائيها وساكنها .

ليكن فى الادب ما فيه من سرد لحادث لافت ، أو ايراد لحوار سليم ، فانه يحتاج مع ذلك الى التصرف العملى والعرض الفنى ، الذى يصور منه قصة بمعناها . يوشك قارئها وشاهدها ان يجدا فيها خلقا آخر لما قد قرءوا هم أنفسهم عن هذا الاصل فى مصادره ، حتى ليشعرون ان آخذ القصة من مصدر أدبى تاريخى قد عاش احداثها عيشة مباشرة عزت عليهم هم حين قرءوها فى مراجعها .

ولو كان الاخذ من المصادر القديمة هينا ذلك الهوان الذى ظنه صاحب قصة من الادب العربى لصار جميع الذين يستطيعون قراءة هذه المصادر مؤلفين قصاصين .. وهيهات .. هيهات .. وننظر فى الرسائل الاخرى .

* فقد وصلت خلاصة ـ اوموجز ـ تمثيلية ((لو)) وحسن تمثل صاحبها للمستقبل المأمول والمامه بغير قليل من شئون المعرفة ، وسير التطور لا يشفع له فيما اصاب هذه التمثيلية ـ التى يريد لها هذه التسمية ـ من فقدان ملامح العمل المسرحى وانتهائها الى ان تكون محاضرة فى صورة حوار بين شخصيات تجريدية ، كما يقول هو نفسه ، فلم تصب رمزية كانت تقبل فى عمل فنى الكيان ولا اصابت واقعية تعرض شخصيات محكمة الخلق .. ان هذا الصنف من قصص الحديث عن المستقبل لا تكون له روعة الا بقدر ما يستطيع كاتبه ان يخلق الحدث المعبر مؤلفا من عناصر هذا المستقبل الذى لم يحسن تمثله الا الكاتب نفسه ، وكلما استطاع ان يصور العالم المنتظر واشخاصه ، ويجرى الاحداث فيه على ما رسمه له من نظام نقل القارىء معه الى دنياه الجديدة فنسى نفسه فيها ، حتى يتم الحادث

فيعود بعده من عالم اخر الى عالمه المشهود العادى .. وخلق هذا العالم بمقوماته وشخوصه وتسيير الاحداث فيه مما لايكفى فيه الحوار فقط ، ولا يسعف عليه تجريد الشخصيات ، بل لعل هذا التجريد يؤكد البعد عنه ، لان العالم المسرحى كما قيل مرارا ـ عالم تشخيص واحضار .

*ووصلت قصة « مهرج السيرك » وقصة « من غير عنوان » وقصة « اعز الحبايب » فيما وصل من بريد الشاب الذى طال ترويض « الادب » له على الكتابة الصحيحة قبل كل شىء وكان الدور فى التوزيع للقراءة قد ادركهما فقرئتا وكتبت من القارئين الناقدين تقارير عنهما ولكن سياسة الباب العامة لا تستطيع ان تنسى ما اعلنته عن هذا الشاب قبل اليوم من ضرورة ارجاء نشر افكار له قبل ان يمتلك ناصية التعبير السليم باللغة التى يختارها لقارئه وان الباب كاد يصل معه الى اتفاق على هذا الامر يصلح بعده حاله كما صلح حال غير واحد من الشباب قبله بعد طول متاكسة ـ لذلك فان الباب يعتذر الى السادة الذين كتبوا تقاريرهم عن هذه القصص ويقف من الاسلوب موقفه الاول ولا يحرج صاحبه بسوق الكثير من امثلة الخطأ الذى لا يليق بمثله لانها لم تفت الناقدين طبعا بل لفتتهم لفتا كافيا اسال دماءها الحمراء على أوراقها .

والباب ـ على كل حال ـ لا يؤخر قوله عن الصلاحية المبدئية لصاحب هذا القصص وفهمه الصحيح لمقومات القصة القصيرة وتعبيره عن تلك المقومات ، فى رسائله التى يبعث بها موضوعات لولا ما فيها من طوب الاخطاء الباطحة .

كمايدل على فهمه الصحيح لمقومات القصة القصيرة صنيعه فى كثير مما ارسل من قصص .. فهل يكفيه هذا مؤقتا لياخذ نفسه بالاصلاح الواجب والتدريب الكافى حتى يسلم له اسلوب يليق بجامعى اداب ، ويواكب عمله الفنى .. ارجو وامل .. وهمة الشباب مستعانة .

* ووصلت قصة « حلم الاحد » لسيد نشر له ، لكن هذه قد ذهبت من خطأ التعبير بما فات طاقة الاصلاح الا ان يكون تغييرا تاما وهو فى هذا الحلم ينفعل باشياء مختلطة فى عقله الباطن وربما فى وعيه احيانا ، فخطوط فى الصورة مسيحية كنسية .. واخرى مسجدية مئذنية اسلامية .. وهى ظاهرة تستوقف النظر . هذا الى ما فى جو القصة من غرابة لافتة نوعا ما .. فانها تحدث عن رجل فقد زوجته ، فتصبر على مصيبته بالخمر حتى فقد توازن حياته بالادمان رغم انه كان ـ كما يقول ـ ابعد الناس عن الكاس وسفاهاتها! ولعله ليس من الكثير فى عادات الناس ان يتصبروا على مصيبة الموت بالخمر ! وعلى كل فانه فى وسط هذه الغمرة السكرى اخذ الرجل شمعة من البار وذهب الى المقبرة ليوقدها على القبر لان هذه الليلة تبدأ عاما جديدا على وفاة الزوجة الحبيبة واحياء هذه الذكرى للميتين بايقاد عدد السنين من الشموع غير مألوف كذلك وتنتهى المناجاة للزوجة على ضوء هذه الشمعة ويعود بعدها الى المنزل فيسمع صوت المؤذن يهز كيانه : الله اكبر .. ومع هذا تشدو الطيور مبكرة من اعشاشها .. والصورة على هذا الحال غير مؤتلفة .. ولا هى من مألوف ما اعتاد الناس فى ذكرى الاحبة الراحلين .. او لا اقل من ان تكون هذه الحال من صاحب القصة تجربة لم اسمع بها .

وفى كل فان سوء الخطأ واضطراب الاسلوب كاف وحده لعدم الاقبال على نشرها .

الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الآداب

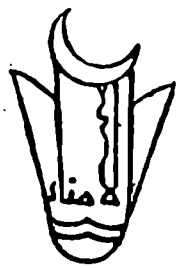
المراسلة: مصر الجديدة . العجم ١٣

ت ٨٧٠٧٥٠

العدد السادس

نوفمبر ١٩٦٤

السنة التاسعة



الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — ونعوض المشتركين بكتاب عن إجازتها

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

تعدد الثقافات .. تصديع اجتماعي

أنسايرالتطوّر أم تناوئه؟

« لأول مرة فى تاريخ الازهر سيقوم بانشاء ٢٥ مدرسة ابتدائية جديدة لقبول الاطفال من سن السادسة ، واعتمد لهذا الغرض مبلغ ٧٢٧ الفا و ٥٠٠ جنيه »
الاهرام فى ١٦/٨/١٩٦٤

- ١ -

هذا موضوع كتبت فيه منذ سبعة عشر عاما وزيادة .. كتبت فيه تحت عنوان :

« تعدد الثقافات فى مصر وعلاجه » ونشر ما كتبته من ذلك فى مجلة كلية الآداب ـ مايو سنة ١٩٤٧ .

واعود فى العام الثامن عشر من القرن فى علاج هذا التعدد ، وبعد سنوات من تطوير الازهر لاقرأ مثل هذا الخبر الذى تراه فى جبهة هذا الكلام .. فأتساءل دهشا حائرا : أنساير التطور ام تناوئه .. وابسط يدى لآخذ القلم فاكتب عن هذا التعدد وتصديعه لوحدتنا الاجتماعية فلا ادرى من اين ابدأ ؟!

هل لايزال هذا التعدد للثقافات المختلفة محتاجا الى بيان لحقيقته وسيىء آثاره فاعاود القول فيما قلته سنة ١٩٤٧ ؟! او ان هذا التعدد للثقافات المختلفة قد تم الاقتناع بسوء اثاره فكان ما كان من تطوير الازهر ، والباسه ما ليس من ملابس بدراسة الهندسة البحرية والنسيج فرق الزراعة ، والطب ، والتجارة التى سموها المعاملات والادارة ؟

او هل ترى هذا التطوير للازهر لم يصدر عن ايمان وثيق بضرر تعدد الثقافات ، ولم يخطط له رأى واضح فى وحدة الثقافة القومية ، ووجوب تماسكها وصيانتها ، فجاز بعد ذلك التغيير كله لكيان الازهر ، وتصييره جامعة تنفصل عن الجامع ، ان يعهد للجامع بامامته الكبرى ، ولمشيخته الدينية باستهلاك الآلاف من ملايينه فى الخطة الخمسية الثانية ـ على ما يقولون ـ لينشىء مدارس ابتدائية يدخلها الاطفال فى سن السادسة ليكون لنا جيل دينى فى الازهر واجيال مدنية فى مدارس الدولة !!!

والى جانب هذه الحيرة المضللة ، فى فهم ما كان ، وتشريع ما سيكون تتراءى صورة اخرى للكتابة فى موضوع تعدد الثقافات اليوم ، تختلف عن صورة الكتابة فيه سنة ١٩٤٧ ، فارانى محتاجا الى الوقوف لحظات بل ساعات او ايام ارصد فيها مواكب الحياة ، التى عشتها وعاشها حولى آلاف الآلاف ، ونحن نرقب للحياة هدفا او اهدافا ، فيجرى التطور بما لا تشتهى من تلك الاهداف ، الدينية الطابع ، ويدفع الحياة الى بعيد عنها ، مناوىء لها .. وما احوجنا الى هذا الرصد المتذكر لسير الحياة واتجاه التطور لئلا نناوىء الحياة الواقعة ، ولا نعاند التطور القوى المتحكم ؟

ويبدو ان بنا حاجة الى اتجاهين فى الكتابة عن تعدد الثقافات وآفاته :

١ ــ أن نعود الى مزيد بيان لنواحى الاختلاف بين الثقافات ، واختلاف اثرها الواضح وما لهذا الاختلاف ، من تفريق لوحدة المجتمع ، الذى تتعدد فيه الثقافات فيتصدع بذلك .

٢ ــ أن نرصد ما شهدنا خلال هذه العشرات من سنى القرن العشرين ، من اتجاه للتطور ، غمر محاولات كثيرة ، أردنا أن نوجهه اليها فابى ، وظننا حاله عليها فاستعصى وخالف .

ولئن طال القول باستيفاء هاتين الناحيتين فان الامر جلل ، وانها لحياة الاجيال الخالفة يهون فى سبيلها كل صعب ، ويحتمل كل تعب ..

والآن .. ابدأ اذن باجمال القول عن **تعدد الثقافات وعلاجه** ، وما أوشك أن ازيد فى ذلك كثيرا ، على ما قلته منذ اكثر من سبعة عشر عاما ، لكنى اجمله مركزا لينبه من عساه ينكر هذه الآثار السيئة للثقافات المتعددة المتغايرة فى أمة واحدة ، تريد لتأخذ على طريق التقدم اهبتها متوحدة متماسكة ، صلبة الكيان لا تفترق بابنائها المسالك ، ولا تتوزعهم مناهج متغيرة .

* * *

قد تختلف الثقافات باختلاف اساليب التعليم ، ووسائل التربية فيكون ذلك الاختلاف تنوعا للثقافات ، وليس تعددا فيها ، وذلك كاختلاف اساليب التعليم ووسائل التربية الالمانية عن نظيرتها فى فرنسا او انجلترا او رومنيا مثلا فتكون لكل امة ثقافة خاصة ، دون ان تختلف نظرات هذه الثقافة الى الكون ، وحق الانسان فى فهمه ، وسلطته فى تسخيره ، ومايماثل ذلك ، وبذلك يكون بين هذه الثقافات على تنوعها ، سباق فى ميدان المعرفة ومنافسة فيها .

وتختلف الثقافات وتتغير باختلاف نظرتها الى الكون ، وتغاير رايها فى قابليته للفهم والتعليل وحق الانسان فى ذلك الفهم والتبين ، ومقدرته على ذلك ، والاعتراف بسلطانه فى تسخير قوى هذا الكون لتحقيق رغباته فى هذه الدنيا ، ويمثل ذلك الاختلاف بين الثقافات تتغاير وسائلها فى اعداد الانسان للحياة ، ونظرته الى ما بعدها من حياة اخرى ، ومثال هذا الاختلاف والتغاير فى الثقافة الدينية والثقافة المدنية ، فبهما تتعدد الثقافات ، وبنظر الى اثر هذا على الحياة والاحياء .

ولئن قال الاسلام ، أو قال غيره بامكان المعرفة ، بل بواجب الانسان فيها فان الدينيين يختلفون عن المدنيين اختلافا اساسيا جوهريا هو الذي يجعل الثقافتين الدينية والمدنية مختلفتين متعددتين لان الدينيين بصفة عامة ، ينكرون قابلية هذا الكون للفهم والتعليل ، وينكرون مقدرة الانسان على هذا الفهم والتعليل ، اذ نعرف أن المحافظين منهم ، ينفون السببية ، وينكرون الاسباب ولايرون ارتباطا في الكون وظواهره ، ومظاهره ، بين علة ومعلول ، وجودا وعدما ، فمحافظوهم والجمهرة منهم ينكرون ان النار هي سبب الاحراق ، وان قطع الرقبة هو سبب الموت ، ويعلنون ان الله هو الذي يوجد الاحراق عند ملامسة النار ، وهو الذي يوجد الموت عند جز الرقبة ، وليس شيء من ظواهر هذا الوجود هو سبب لشيء فيه سببية عقلية فعلية ، وانما كل هذه المترابطات اسباب عادية ، بل هم ـ كما هو المعروف ـ ينكرون جهرة ثبات كائن على حالة له ، ويقررون ان الله قد يقلب طبائع الاشياء ، ويقلب الكتاب حمارا ، ثم يعيده كتابا .. وهو مايقول المدنيون العقليون بخلافه ، ويقفون على طرفه المقابل تماما ، فيطمئنون الى الصلة الثابتة بين الظواهر الكونية ، بعد اطمئنانهم الى ثبات طبائعها .

وعلى هذين الاساسين المتقابلين يختلف المنهجان العلميان ، وتختلف الخلقيتان العمليتان اختلافا جوهريا .

فالثقافة الدينية في اساسها ومبدئها ترى هذا الكون ميدانا للمفارقات ، ومسرحا للمفاجآت ، فهو على هذه الحالة غير قابل للفهم النهائي بل حين يتقدم احد امام الدينيين لفهمه ، ويزعم له شيئا من السنن المطردة لا تتلقى البيئة الدينية شيئا من هذا بالقبول والاطمئنان ، بل يستقر في قلوب اهلها ان الله قد يقلب هذا كله في طرفة عين راسا على عقب .. واذا وجد في البيئة من يقول بشيء من السببية الثابتة جهرت الجمهرة المحافظة بالانكار عليه ، بل تكفيره ، ومن يقل بالطبع أو بالعلة ، فذاك كفر عند اهل الملة ...

وحتى حين تسود السببية في الحياة الواقعة ، وتنسق تصرفات الناس فيها باجهزة وآلات تقوم على الاطراد والثبات تظل البيئة الدينية المصادقة تفرض امكان انتكاسها ، وتحتفظ لله بحق تقليب الكون بين اصبعين من اصابعه كيف يشاء

وحتى حين تخفف ضغط هذا الاتجاه قدر ماتستطيع من تخفيف يظل من حول الجيل الذي خففت عنه يرددون عليه القول بان ذلك ليس من الثبات والاستقرار في شيء ، بل ينذرونه بان الله سيخسف الدنيا بهؤلاء المتطاولين ، فتظل الجمهرة التي تعلمت العلم البحت مزعزعة اليقين به ، يعوزها الايمان الصحيح بثباته .. وطالما جهد المصلحون في تثبيت هذا الايمان العلم في النفوس وبيان ما يؤيد ذلك من نصوص الدين وفهم المختصين له ، فغلبت على جهودهم تلك الفكرة الاساسية في انكار السببية وساد الجو المتوارث عن امكان انقلاب كل شيء ، لعوامل اجتماعية كثيرة ، تشرح في غير هذا المجال ، ويقابل هذا تام التقابل اثر الثقافة المدنية في العقل ، والخلق ، والعمل من لزوم النتائج للمقدمات ، ومسئولية العامل الكاملة عما عمل ، وفضله فيما ربح ، واثمه فيما خسر .

وان هذا التقابل بين الثقافة الدينية ، والثقافة المدنية لمشكلة شديدة الخطر في اعدادنا ، وتكويننا ، وتوجيهنا وتهيئتنا لمزاولة الحياة ، وليس الذى يعنينا هنا هو بيان المسئول عنها ، أهو الفهم الخاطىء للتدين ، أو غيره من كذا أو كذا ، بل الذى يعنينا الاسراع به هو علاج هذه المشكلة ما دامت قائمة فعلا ، لان قدرا منها موجود فى طبيعة البيئة الدينية لا ولن تستطيع التخلص منه ، مع احتفاظها بالطابع الدينى الحقيقى ، وميل التدين الى هذا القدر الذى تفترق به الثقافتان يؤيده الماضى الطويل ، والوراثة العتيدة ، والضعف الانسانى امام ازمات الحياة والانسانية محتاجة الى الاسراع فى تلافى خطر تعدد الثقافات الان ، الى ان يتيسر تخلص البيئة الدينية من هذه اللوازم الراسخة .

* * *

ومن اجل هذه الحاجة الى العلاج السريع لهذه المشكلة يكون تصحيح الفكرة الدينية ، وتطهير العقيدة ، حتى تطمئن الى حق الانسان المطلق فى فهم هذا الكون واكتناه اسبابه .. يكون هذا التصحيح علاجا نظريا ، وعملا بطيئا ، لايمكن انتظار تحققه ، ولا الاكتفاء بالمحاولة الجريئة القوية فيه .

ويحتاج الامر اشد الاحتياج الى العلاج العملى ، وتحتاج الحياة — التى لا تنتظر ولا تعذر — الى عمل سريع هو :

ان تؤدى الدولة واجبها ، وتستعمل حقها فى الاشراف على مهمة تثقيف ابناء الامة ، الشرفاء مباشرا متفردا موحدا يحقق واجبها فى اعداد الاجيال اعدادا صالحا للحياة ، قادرا على النجاح فيها ، مطمئنا الى قدرته على ذلك ، ووجوب مضيه فيه .

واقرب وسيلة لذلك الا تسمح الدولة باشتغال هيئة ذات صفة دينية خاصة ، ايا ما كانت بالتعليم ، واذا كانت تلك الهيئة ذات الصفة الدينية اجنبية فالمصاب مضاعف وبشع .

وعلى هذا الاساس من فهم اختلاف الثقافتين وتعددهما اختلافا وتعددا تختلف به الشخصية والخلقية يكون من الخطر الشديد ان يتلقى ابناء الامة الواحدة ، اعدادهم فى بيئات مختلفة ، وبثقافات متعددة ، لان هذا يمزق وحدة الامة ، ويصدع كيانها الاجتماعى .

ومن هنا يكون من الواجب توحيد خطوات التعليم فى المرحلتين الابتدائية والثانوية لابناء الامة جميعا ولا تتولى هيئة ما اعداد طفل ، او غلام ، او شاب ، وتكوين عقليته وخلقيته الا تحت اشراف تام شامل لوزارة التربية التى تمثل سلطة الدولة فى اعداد الاجيال وواجبها فى ذلك .

فلا يكون هناك تعليم دينى مستقل عن التعليم العام ، بل تتحد هاتان المرحلتان من التعليم اتحادا تاما ، ويعلم الدين نفسه ، حين يعلم فيهما بمناهج سليمة يضعها المختصون تحت اشراف الوزارة التى تمثل سلطة

الدولة وواجبها ولقد كتبت فى هذا المعنى صراحة وطالبت فى رسالة الازهر منذ ثمانية وعشرين عاما بعدم تفرد هذا الازهر فى خطوتى التعليم الاولى والثانية ، لان هذا من خير الازهر نفسه ، حتى لا يكون رجله الذى يتحدث الى الامة صاحب عقلية منفصلة عن عقلية الذين يتحدث اليهم ، وصاحب نظرة الى الحياة تختلف عن نظرتهم ، وهو بذلك صاحب خلقية تختلف عن خلقيتهم ، فلا يكون بينه وبينهم تلاق ، ولا يرجى من عمله بينهم خير أو حسن اثر ...

وآصل من هذا كله واجبى : الدقة فى اعداد المعلم المثقف ، اعدادا يضمن حسن فهمه للحياة وسلامة منطقه فيها ، ونظرته اليها ، فلا يكون صاحب أوهام ، ولا قابل خرافات ، ولا ملتمس خوارق ، ومهما تكن صعوبة هذا الاعداد الصالح للمعلم فان اثره فى الحياة ، وعمله فى اعداد الاجيال يبرر احتمالها ، بل يوجب تقبلها والعمل على تحقيقها .

* * *

تلك هى مشكلة تعدد الثقافات كما كانت تعرض وتتصدى لها منذ سنة ١٩٤٧ فهل ترى حياتنا واجهت هذه المشكلة مواجهة الشعور بخطرها وجلالة قدرها ؟

تستطيع ان تجيب عن هذا السؤال بشىء من الايجاب ، مستندا الى ما قيل عن تطوير الازهر ، ولكن هذا التطور كما فهم ونفذ موضع للقول الذى تقدمت « الادب » بالمسهب الكافى منه فى سنتيها الخامسة والسادسة ، وهى تشعر اقوى الشعور بوجوب تعرضها الناصح لما قرات اليوم ، فى مطلع هذا الكلام عن اعتماد المال اللازم لانشاء كذا وكذا من المدارس الابتدائية لقبول الاطفال من سن السادسة ! فهل هذا الازهر بمشيخته المنفصلة عن جامعته لا يزال شيئا له صفة خاصة ؟ أو هو مجال من مجالات نشاط وزارة التربية والتعليم ؟ ان كانت الاولى فليس من المسلم أن تتعدد الثقافات فى تكوين ابناء الامة ، فيصدع ذلك وحدتهم الاجتماعية ذلك التصديع ، الذى طال الحديث عنه وقدم ! !

وان كان هذا الازهر مجالا من مجالات وزارة التربية والتعليم يسايرها تمام المسايرة فلماذا تتعدد جهات الاشراف ، وتختلف بين مشيخة معممة ، ووزارة عارية الراس ؟ !! وقد تبين بوضوح ان وحدة هذا الاشراف على اعداد ابناء الامة ، وشمول هذا الاشراف ، وتماسكه ، وتحدده هو حق الدولة الذى يقابله واجب من اكبر واجباتها .

* * *

وليس القول فى ذلك نظريا بحتا بل هو تطبيقى عملى يشهد به واقع الحياة ، واتجاه تطورها ، الذى نقف لنرصده ، وننزل عند حكمه ، فى مقال قال ، يكمل الواجب فى التنبيه الى ما فى تعدد الثقافات من تصديع اجتماعى .

عبد الأمناف

مع المؤتمر الاقليمى لمحو الأمية

طريقة جديدة لتعليم العربية فى ثلاثة أشهر

بقلم : يعقوب عبد النبى

الامية اليوم وصمة فى جبين الامم المتحضرة ، وعلى رغم ما عرض من اقتراحات مختلفة لمحو اميتنا لا تزال النتائج غير حاسمة ، ولعل المشكلة الكبرى فى طريقة تعليم اللغة العربية تعليما صالحا سريعا ، فى فترة معقولة .

وللاستاذ كاتب هذا المقال خبرة متطاولة فى مجال التعليم ، وتجارب سليمة الاساس ، واضحة الابتكار ، هى دعامة عرض هذه الطريقة الجديدة لتعليم اللغة العربية للعرب ولغيرهم ، فى مدة لا تزيد عن ثلاثة اشهر ، بدرسين اثنين فى اليوم .

وتضع « الادب » هذه الطريقة بين يدى المعنيين بهذه المشكلة الكبرى ، التى انعقد من اجلها المؤتمر الاقليمى لمحو الاميـــة فى الاسكندرية خلال شهر اكتوبر الماضى (١) وهذه هى الطريقة :

الطريقة التى الخص خطواتها فيما يأتى ، تتمثل فى نظرية جديدة فى تعليم اللغة العربية ، تولدت عن تطبيق عملى استمر اعواما طويلة ، وكانت له نتائج حاسمة فى جميع فروع اللغة العربية ، مع الاسراع فى تعلمها باجادة واتقان ، الى حد القرب من اكتساب السليقة فى نهاية المرحلة الابتدائية ، وهى تستطيع أن تعلم فى عام واحد ما يعلمه غيرها فى عدة سنوات .

والنظرية التى تعبر عن هذه الطريقة تقول ، ان اللغة بالنسبة للبادئين ليست من العلوم كما كان الدراعمة يعلمونها بخطوات هربرت سبنسر الخمسة المشئومة ، تقليدا خاطئا .

وانما اللغة بالنسبة للبادئين صناعة قولية باللسان ، وصناعة كتابية باليد ، ولا بد من ربط الصناعتين بأقوى الروابط فى جميع الخطوات .

---

١ ــ قدم الكاتب بين يدى هذه الطريقة بحثا عميقا عن آفات تعليم اللغة العربية ، والمسئولين عن الفشل فى هذا التعليم .. وقد آثرت « الادب » التعجيل بنشر هذه الخطة أولا . وارجات البحث المذكور الى فرصة اخرى .

والطريقة الجديدة تعتمد فوق ذلك على الدعائم العقلية واللغـــوية الآتية :

١ ــ ضرورة ربط تعليم اللغة بسلوك العقل واعماله فى التعلم ، وذلك بمسايرة طريقته فى تسجيل المعلومات وكيفية استعادتها ، حتى تكون حية دائما على اللسان صوتا وواضحة فى الذهن صورتها الكتابية ويتم ذلك بالتكرار والروابط العقلية التى تساعد على سرعـــة التداعى .

٢ ــ ضرورة ربط تعليم اللغة بخصائصها ، والاستفادة الكاملة من اطراد صور قوالبها الهجائية واللغوية والتصريفية والاستعمالية ، واتخاذ هذه القوالب وسيلة لصناعة اللغة على أوسع مدى ، بدلا من الطرق الحالية التى تسير فى تعليم اللغة كلمة بعد كلمة وجملة بعد جملة ، فهذه الطريقة عقيمة ومملة ، وبسببها تتشابه صور الكلمات والقوالب فتكثر الاخطاء الصوتية والكتابية بصورة وباء عام .

اما الطريقة التى أعرضها فتتخذ القوالب امثلة يقاس عليها العشرات من الامثلة حتى تثبت صورة القالب فى الذهن بكثرة الصناعة على مثاله ، ثباتا لا يتزلزل وهذه الطريقة شبيهة بالصناعة الآلية ، من حيث الانتاج الوفير مع الدقة والاتقان ، نظرا لوحدة القالب الذى تدور عليه صناعة الامثلة .

ولقد وضعت لتعليم الهجاء بهذه الطريقة ثلاث ادوات ، أو كتيبات أوجز القول فى التعريف بها بما يأتى :

١ ــ اللوح الكاتب

وهو كتيب فى ٣٢ صفحة على ورق مقوى ــ كرتون ابيض ــ

جمعت فيه أهم مبادىء الهجاء الصوتية والكتابية ، وربطت فيـــه القراءة بالكتابة فى جميع اللوحات ، فكل ما فيها من حروف مفردة أو محركة أو كلمات أو قوالب هجائية او لغوية مكتوب مرتين ، مرة بالخط الكبير ليكون وسيلة للقراءة والانطباع الذهنى لصوره الكتابية ومرة ثانية تحته ، بالنقط ليسير الدارس قلمه على المكتوب عدة مرات أثناء كل قراءة له ، تسهيلا لعملية الكتابة الشاقة على المبتدئين ، ولربط الصور الصوتية بما تعبر عنه من صور كتابية .

واللوح الكاتب يبدأ بالحروف الهجائية غير مقترنة بأسم ولا فعـــل ولا شكل ولا رسم ، ثم ينتقل الى الكلمات غير المشكولة ، وقد تم اختيار كلمات اللوح بعناية ، بحيث تكون كل ثلاث كلمات فى سطر واحد ، وبينها رابطة ذهنية ، لسهولة التداعى العقلى الذى يمهد للاستحضار الذهنى ، وفوق كل كلمة رسم لها ليغنى الرسم فى هذه المرحلة عن الشكل وينوب عنه . وتتكرر صحائف هذه المرحلة الى الحد الذى تتميز فيه اصوات

الحروف وصورها الكتابية اثناء الافراد او التركيب ، ليسهل بعد ذلك التعرف عليها قراءة ، والاقتدار على رسمها كتابة .

والمرحلة التالية تعرض جميع الحروف الهجائية فى جدول ، بحيث يجتل كل حرف سطرا من الجدول مقترنا بالحركات القصيرة والطويلة فى قياس واحد مثل (بَ بُ بِ) (با . بو . بى) ، وفائدة هذه المرحلة هى طبع اصوات الحروف مع حركاتها فى (شريط مسجل واحد) على لسان الدارس منعا للبلبلة التى تحدث من جراء تعليم الحركات منفصلا بعضها من بعض كما هو الحادث فى جميع كتب الهجاء ، واطراد اصوات الحروف فى هذا الجدول يظهر بجلاء تميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات نظرا لهذا الانسجام والتوافق التام فى اصوات حركاتها مع جميع الحروف .

فالقالب الصوتى للباء مع الحركات القصيرة والطويلة يمكن اتخاذه قالبا صوتيا لبقية الحروف وبعد هذه المرحلة الاساسية يجىء دور التطبيق الشامل على استخدام الحروف مع الحركات فى شتى القوالب اللغوية المختلفة الحركات ، بما فى ذلك قوالب الافعال ، وقوالب التعريف والتنوين والتضعيف ، وبعض القوالب التصريفية .

وفائدة هذا الكتيب انه يستطيع فى اسبوعين او ثلاثة ان يطبع اهم مبادىء الهجاء على اللسان صوتا وعلى اليد كتابة ، ليسهل بعد ذلك الانتقال بالدارس الى مرحلة اخرى وكتاب آخر .

٣ - الهجاء الكاتب

وهو كتاب مؤلف من جزأين . كل جزء فى ٩٠ صفحة .

والقسم الاول من الجزء الاول ، يعيد خطوات اللوح الكاتب ، لزيادة تمكين وتثبيت صور الحروف واصواتها فى حالة الافراد او التركيب ، والجزء كله يختلف عن اللوح الكاتب فى ان سطور صحائفه مكتوبة مرة واحدة ، للقراءة ، ولانطباع صوره الكتابية فى الذهن وتحت السطور المكتوبة ، تركت سطورا بيضاء ليتمرن الدارس فيها على تقليد المكتوب فوقها بالقلم الرصاص عدة مرات . وهذا الجزء كله عبارة عن كتاب وكراس معا ، وفيه خطوات جديدة فى صناعة اللغة بواسطة احتذاء القوالب الهجائية واللغوية والتصريفية والاستعمالية ، وفيه نماذج من الجمل المصورة المترابطة التى تمثل عملا من الاعمال أو حدثا من الاحداث او قصة من القصص ، ويختم هذا الجزء بتقديم عديد القصص المقسمة الى عدة فقرات ، وعلى يسار كل فقرة وبجانبها رسم يمثل اشخاصها واحداثها أما الجزء الثانى من الهجاء الكاتب ، فيصعد بالدارس فى خطوات جديدة وآفاق اوسع ، ويختلف عن الجزء الاول بخلوه من السطور البيضاء المتروكة للكتابة فيها لان الدارس قد سبق له ان تمرن تمرينا كافيا على الكتابة بمساعدة النقط فى اللوح الكاتب وبالتقليد فى السطور البيضاء فى الهجاء الاول .

والآن يستطيع الدارس فى هذا الجزء ان ينقل دروسه كتابة فى كراس خاص .

والخلاصة ان الهجاء الكاتب بجزئيه ، يرسم منهجا واضحا لتعليم القراءة والكتابة وصناعة اللغة مفردة ومركبة ومتصلة ، ولقد كان تعليم الهجاء فى الماضى ولا يزال يسير على غير هدى ، فأصبح لكل كتاب طريقته الخاصة ومنهجه الخاص ، وعلى كثرة المناهج وتعدد الطرق ، فلم يكن من بينها كتاب واحد يسير على النهج القويم الذى يتلاءم مع خصائص اللغة من ناحية ، وقدرات البادئين العملية والعقلية من ناحية أخرى .

اما كتاب الهجاء الكاتب بجزئيه ، فقد انشأ لتعليم الهجاء علما جديدا له اصوله العامة وخطواته المرتبة ترتيبا تصاعديا بحيث تكون السابقة اساسا ودعامة للاحقة ، وتكون اللاحقة نتيجة للسابقة ، وهو يجعل تعليم الهجاء مرتبطا بقوالب اللغة وتصريف افعالها ، لتكثير الثروة اللغوية وتمكين القياس على القوالب المختلفة ، كما ان كل تلميذ بعد اتمام دراسته يستطيع ان يقيس على ما جاء به قراءة وكتابة اضعاف ما به من ثروة لغوية .

٣ - الصور الكلامية

وهو كتيب فى نحو ٧٢ ص يحتوى على اول منهج من نوعه فى تاريخ تعليم اللغة العربية ، وهذا المنهج فى الاصل لم يكن مقدرا استخدامه فى الهجاء ، لان اول استخدامه كان فى المدارس الابتدائية القديمة والسنة الاولى الثانوية ، ولقد تأكدت من كثرة تجربتى لاستخدامه ، انه المنهج الوحيد الذى يعصم التلاميذ من جميع الاخطاء الهجائية والاملائية والتصريفية والاستعمالية ، التى تفشو فى كتاباتهم فشوا خطيرا ، كما رايت من آثاره قدرته على تحويل ما يحمله التلاميذ من لغة عامية الى لغة فصحى ، وبذلك تتضاعف ثروة التلاميذ اللغوية الى حد كبير والى تلك الاسباب المتقدمة رايت ضرورة تدريس هذا المنهج فى مرحلة الهجاء باعتبارها الاساس والدعامة ، ما دام يستطيع الاسراع فى تعليم اللغة بتلك الطريقة الالية التى لا تحتاج الا الى القياس على القوالب التى تقدم للدارس .

وفيما يلى اهم ابواب هذا الكتاب :

١ - صور تصريف اسير موازين افعال العربية استعمالا مثل :

كتب . قال . باع . عد . ساعد . استفاد .

فمن كل فعل من هذه الافعال سوف اعرض فى جداول صور الماضى مع الضمائر المنفصلة الاثنى عشر ، ومثلها صور المضارع ، ثم صور الامر الخمسة .

وكل نوع من هذه الصور سيكون فى صفحة مستقلة ، وتحتها تمرين .

يتكرر مع كل الصور بصبغة واحدة ، وهى : هات على قياس الصور السابقة ـ قولا وكتابة ـ صور الافعال الاتية ، ثم تذكر هذه الافعال التى تكون من ميزان الفعل التى عرضت صوره فى اعلى الصفحة ، ولكى لا اثقل على دارس الهجاء ، سميت صور الماضى من الافعال (بالصور الاولى) وسميت صور المضارع بالصور الثانية ، وسميت صور الامر بالصور الثالثة . وعلى مثال هذه الصور يستطيع المتعلم بعد ان يطبعها على لسانه بمساعدة المعلم ، ويطبعها على يده بتكرار كتابتها ـ ان يقيس على مثالها ويصنع على قوالبها ما شاء من صور الافعال التى تكون على ميزانها ، الى ان تصبح هذه القوالب سليقة على اللسان واليد .

وكل هذه الافعال واكثر صورها التصريفية معروفة لدى الطفل العربى فى لغته العامية ولكنها محرفة او ملحونة او مغيرة البناء ، وفائدة طريقة هذا الكتاب ان تجعل المتعلم يعيد تصحيح هذه الصور المحرفة او الملحونة او المغيرة البناء ، على تلك القوالب الفصيحة قولا مكررا باللسان وكتابة مكررة باليد .

وتكون النتيجة العامة ان يتحول اكثر ما يحمله الطفل من ثروة عامية الى لغة عربية فصيحة بايسر مجهود واقل عناء ، وبذلك تتضاعف ثروة المتعلم اللغوية اضعافا كثيرة مع الاجادة والاتقان فى النطق والكتابة .

٢ ـ صور الافعال المتعدية مع الضمائر المتصلة الاثنى عشر فى جداول يطلب من الدارس القياس عليها صوتا وكتابة . مثل : اكرمنى . أكرمنا . اكرمك . اكرمكم .

٣ ـ صور الاسماء والحروف مع الضمائر المتصلة فى جداول يطلب القياس عليها مثل : كتابى . كتابنا . كتابك . كتابكم .. ـ منى منا . منك . منه . منهم .

٤ ـ صور التاءات المربوطة والمفتوحة فى قوالب عامة ليقاس عليها غيرها .

٥ ـ صور لمواضع الف الوصل فى قوالب عامة ليقاس عليها غيرها .

٦ ـ قوالب للافراد والتثنية والجمع .

٧ ـ صور لاستعمالات الاشارة والموصولات فى جمل قصيرة ، ليقاس عليها غيرها .

٨ ـ نماذج متنوعة لجمل محولة من المفرد الى غير المفرد ، وفى هذا النوع من تحويل الجمل تظهر القدرة على صناعة اللغة ، عندما تتغير صور الافعال مع الضمائر المختلفة ، والاشارات والموصولات المتنوعة .

٩ ـ قوالب كاملة لصور الهمزات ، فى احوال رسمها .

١٠ ـ تطبيقات على جميع الابواب السابقة وموضوعات مصورة للمطالعة.
اما وقد قدمت بيانا موجزا لادوات هذه الطريقة الجديدة لتعليم اللغة فى اقصر وقت بصورة مؤكدة ، فانى لا اريد ان اجعل الحكم على فائدتها موضعا للخلاف أو الجدال ، وانما اريد من عرض هذه الطريقة ان اتحدى بها كل معارض او متشكك فى نتائجها . وذلك بان اقدم نفسي متطوعا لتعليم اربعين اميا فى اية مؤسسة بها عمال اميون بالقاهرة .

ولما كانت ادوات هذه الطريقة لا تزال عبارة عن مؤلفات مخطوطة فانه من اليسير على ان اكتفى بطبع ٦٠ درسا من اهم دروسها على الآلة الناسخة باعتبار هذه الدروس هى الدعامة والاساس ، وبعدها استطيع ان اجعل الدارس يتابع تعليمه ويكمله فى كتب السوق المطبوعة ، وفى نهاية الثلاثة الاشهر يكون الدارسون قد احسنوا تعلم اللغة قراءة وكتابة واستعمالا فى الحديث ، بامتحان يشرف عليه من يهمهم التحقق من صدق هذه الطريقة من واقع التجربة .

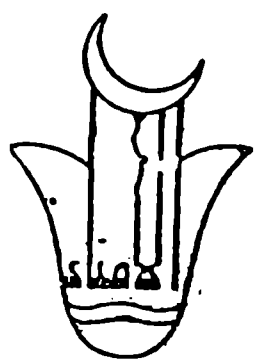
اما تعليم اللغة العربية لغير العرب ، فقد وضعت لهم كتبا ذات تخطيط خاص يتلاءم مع ربطها باية لغة من اللغات الاجنبية التى يراد تعليم اهلها اللغة العربية .

وهذه الكتب ثلاثة انواع : كتب الهجء وصناعة اللغة فى مراحلها الاولية .

وكتب للمطالعة تربط الثقافة العربية بثقافة اللغة التى يراد نقلها اليها

وكتب للنحو العربى بطريقة جديدة وقواعد موجزة ، تساعد على صناعة اللغة واكتسابها .

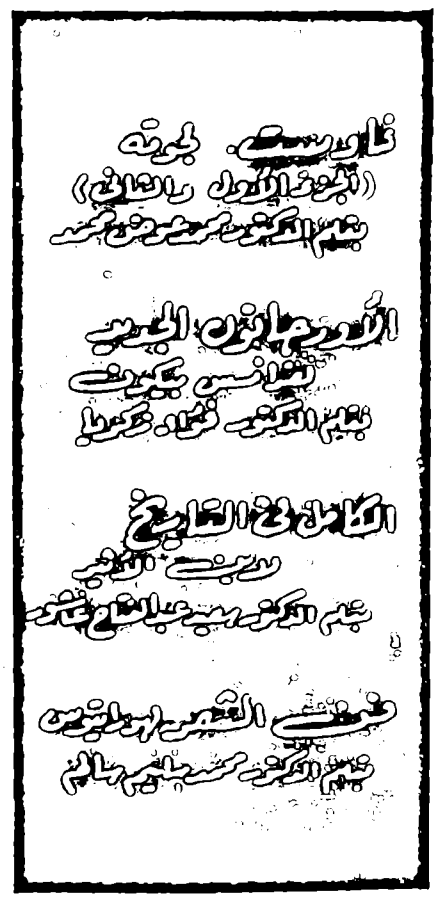
وكل صفحة من صحائف هذه الكتب مقسمة الى نهرين ، نهر للغة العربية ، ونهر مقابل للغة التى يراد ربطها بها . وقد ترجمت التخطيط العربى لبعض هذه الكتب الى اللغة الفرنسية لتكون مثالا يحتذى عندما يراد ترجمة هذه الكتب الى لغات اخرى .



المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة

تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية



يشرف على تحريرها :

د . احمد رياض تركى

د . عبد الحليم منتصر

د . زكى نجيب محمود

على أدهم

ابراهيم زكى خورشيد

ابراهيم الابيارى

المجلد الثانى

١١

حول مؤتمر الأدباء العرب

خطاب مفتوح إلى صلاح عبد الصبور

السيد الاستاذ صلاح عبد الصبور ..

طالعت فى اهرام الجمعة ٦٤/١٠/٩ مقالكم المعنون : نحو المؤتمر القادم للادباء العرب الذى تمنيتم ان يفسح الجانب الاكبر من مناقشاته لقضايا الادب .. وانتهجت فيه لقاء الظاهرة الادبية بتواضع وتحليلها بوضوح وحصرت هذه الظواهر فى :

١ ــ الثنائية اللغوية ، فى مفهومك الصحيح لها ، والذى جعل من اندماج اللهجات فى لغة واحدة متقاربة امرا جديرا بأن يحدث ــ الى هنا نحن متفقون .

ويبدأ خلافى لرايك عند محاولتك تعليل ظاهرة الانقسام الحادث فى اللغة فلم تقنع بان يكون السبب فيها : الامية والتفكك واضفت سببا اعتبرته اعمق من ذلك وهو ان « الناس عادة تؤثر بذل اقل مجهود ممكن لاداء عمل ما .. ولا شك ان جميع العاميات أيسر فى النطق من اللغة المعربة اذ تقصد جميعها ضبط أواخر الكلمات وقد تخفف معظمها .. فقانون : « بذل اقل مجهود » ، ميكن لاداء عمل ما هو العلة الاولى لنشوء العاميات .

ولما لم يكن محمودا ان يكتب الكاتب ولا يجد صدى لما يكتب فيمن يجه اليهم فى مقاله من القراء ، ولما لم يكن محمودا كذلك ان يتلقى القارىء كل ما يكتب على عواهنه دون تمحيص ، ولما لم يكن محمودا كذلك ان يتقوقع الكاتب وينزوى القارىء دون تجاوب حريص على خدمة الفكرة الحق والنهوض العام وتعميق القيم القومية واحترام المعايير الوطنية والجمالية فى المجتمع ، ولما كان مما يمس الوجدان العربى والسياسة القومية فى الصميم معالجة القضايا الفكرية والادبية واللسانية على الصفحات المطبوعة ــ لذلك كله اكتب لك الان بصدى مقالك عندى ، فأوافقك فى رأى واختلف معك فى رأى واقترح تعديلا لرأى آخر .

---

(١) الادب تنشر هذا المقال تمجيدا لحرية النشر ، وترجو ممن ورد ذكرهم فيه ان يكونوا معها فى هذا التمجيد وتقديس حق النقد فلا يغضبهم شىء منه ما دامت النية فيه صادقة ، وللشاب الكاتب من ذلك حظه ، ولعله يقدر حذف الادب من كلامه المسهب عن المعاجم واضطرارها الى ذلك .

واقول الآن : **ان قانون اقل مجهود ليس العلة الاولى ولا الاخيرة .. فاننا لو استقرانا اساليب التعبير العامية لوجدناها تعمد الى التصعيب كما تعمد الى التسهيل وتفرض بذل اكبر مجهود كما تتوخى بذل اقل مجهود** ، ولناخذ على ذلك امثلة : السؤال : اتقدر ؟ او هل تقدر ان تفعل كذا ؟ او تقدر ؟ فقط بدون همزة استفهام ، مع وضع علامة الاستفهام فى الكتابة وتلحين الصوت فى النطق ـ ان الاجابة على مثل هذا السؤال فى الفصحى اسهل واقرب منها فى العامية . فالاجابة الفصحى هى مثلا فى النفى : لا او لا اقدر ، بينما نراها فى العامية المصرية طويلة معقدة : لاه مبقدرشى . والاجابة بـ بلى على السؤال المنفى فى الفصحى اقرب واسهل فى الاصطلاح الفصيح من مقابلها فى العاميات كلها . وامثال ذلك كثير مما لو تاملناه لوجدناه يتبع سياسة و « دنك منين ياجحا » اى بتطويل لامبرر له .

ومما يكفى القليل منه هنا لكسر قانون : بذل اقل مجهود الذى ابتدعته فهو لا يضطرد دائما ، بل شواهد العكس فيه اكثر من شواهد الايجاب .

والسبب الذى يمكن ان يضاف الى سببى الامية والتفرق هو فى رايى : **عدم وجود ما يحرص عليه الانجليز مثلا فى لغتهم من تمرين Practice على النطق ، وعدم وجود المدرس والمتحدث اللبق باللغة ، وخطأ مناهج تعليم اللغة القومية فى مدارسنا وجامعاتنا** . فليس فى التعليم الابتدائى كله عندنا اليوم مدرس لا يخطىء فى اللغة ويتلفها ، وهو اليوم مدرس فصل من بابه ورث اللحن عن مدرسه القديم وعن مجتمعه ولم تقوبه مدرسة لغوية تقدمية تؤمن بالتمرين والسماع ، فالذى لايتمرس باللغة ـ اية لغة ـ ولا تعتادها اذنه قبل عينه فى القراءة لا يستمتع بها ولا يتقنها ، كمن لم يتمرس ولم يعتد سماع الموسيقى الكلاسيك . والذى يستلذ الافيون وهو ـ على ما سمعت ـ مر ويدمته على ما فيه من خطر على الصحة كالذى يستلذ اللحن فى اللغة ويأخذ عليه على مافيه من تشويه ونشاز وضرر بالقومية التى تكون سراج الناطقين باللغة وتشكل ايديولوجيتهم . فالعاميات اذن ضرر ينبغى المعمل على التخفيف منه ثم منعه .

ولقد كان اثار احد دعاة العامية فيما سبق فى حديث مذاع حجة واهية ظنها ترفع من اسهم العامية فى نظر سامعيه وتثير السخرية من الفصحى ناسيا ان الفصحى ليست هى ان يلوك لسانه بشكل مزرى وان يصطاد فى الماء العكر ـ تلك الحجة هى ان اغانى عبد الحليم حافظ عن السد والقومية هى التى رسخت فى اذهان الناس المعانى التى تنطق بها تلك الكلمات ، وفاته ان يقول : **انه كان جديرا بمن لم يتعلم القومية وفائدة السد الا من اغانى عبد الحليم واضرابه ان يتعلم هذه القيم من منابعها الاصلية الفصحى : من فلسفة الثورة ومن الميثاق ومن التحول العظيم ومن التطبيق الاشتراكى فى مصر ومن صراحة محمد حسنين هيكل وعربى ناصر الدين النشاشيبى اوحتى من عكس المفهوم الذى توجهه اذاعات الاعداء الى العالم العربى بلسان عربى فصيح . وكان جديرا به كذلك ان يتعمق المشكلة فيعلم ان الامية والتفكك وفقدان التمرين والعادة والمدرس اللبق**

وطريقة التدريس الصحيحة هى التى جعلتنا نستغنى عن الاصل بالفرع ونستبدل بالرفيع والمثالى الغث وما لا يحقق الا المتعة السلاجة ومضغ لبان الكلمات العامية .

وفى رايك انه من هنا يستطيع المؤتمر القادم للادباء العرب ان يبدأ فيختط الخطة التى تجعلنا نحقق المجتمع الذى يطالع فيه ميكانيكى السيارات وعامل الاحذية والفلاح الميثاق فى لغته الفصحى لا فى ترجمته وقصائد مديحه العامية ، ويقتنيه الى جانب ديوان صلاح عبد الصبور واسطوانة على باب مصر ، والنهر الخالد والجندول ، وولد الهدى ، وفلسطين ، فى بيته او ان تكون فى متناوله وملء وجدانه باى شكل من الاشكال .

ومدرس اللغة الحية غير موجود فى الابتدائى ولا فى الاعدادى والثانوى وغير موجود فى الجامعة ايضا .. الا فيما ندر .. وعن تعليم اللغة فى الجامعة آخذ الدليل الاكبر من قسم اللغة العربية واللغات الشرقية باداب جامعة الاسكندرية ، اذ تنعدم دراسة الادب انعداما تاما ويمشى القسم بظهره حين نراه يكتظ بمؤرخى الاداب دون مدرسيه ومحلليه وناقديه فالدكتور طه الحاجرى والدكتور محمد مصطفى هداره استاذا تاريخ ادب عظيمان وتؤرخ الادب ايضا هناك الدكتورة نفوسة زكريا . وتاريخ الادب شىء والادب نفسه شىء ، اذ هو تاريخ محشود بالادلة والبراهين العلمية المكدسة فى موسوعة كبيرة اسمها رسالة دكتوراه وعلى الطالب الذى يقع تحت رحمة امثال هؤلاء ان يحفظ مثل جهاز التسجيل اسباب نهوض الادب فى العصر العباسى كما يحفظ اسباب قيام الدولة العباسية او كما يحفظ تلميذ الابتدائى جدول الضرب الصغير اما الادب العباسى نفسه اما الادب العباسى نفسه طعمه ولغته وقيمته وخلفيته Background الاجتماعية والسياسية التى ترى بين سطور القصيدة او خلف كلماتها مباشرة فمعدوم . ليس فى هذا القسم من وقف اسبوعا ــ ولا اقول شهرا ــ امام قصيدة غنائية محللا وملقيا ومخيلا ومعمقا وبالتالى فليس امام المدرس فى المحاضرة من تذوق النص او اتقن القاءه او تخيل معانيه وصوره ولكن عنوانه المدون فى المذكرة ومناسبته واسم قائله وبعض الامثلة منه محفوظه دون فهم وترسم دون وعى هو الذى يحفظه الطالب لانه مطالب آخر العام ان يملا كراسات اجوبة اساتذة ثلاثة سرحوا فى تاريخ الادب منذ امرىء القيس الى المتنبى الى البارودى بالاسباب والعوامل وحجج توثيق النسب والنسبة ومراجع البحث دون المعنى والقيمة والراى النقدى وجودة الاداء وجمال الاسلوب والذوق الادبى . كل ذلك فى امتحان تحريرى لانه ليس ثمت شفهى عندهم له جدوى وبالقدر الكافى والذى لا يكفى فيه ان يخصص له ٥٠ ٪ من الدرجة العلمية التى تعطى للطالب فى جميع المواد لا فى مادة واحدة او مادتين كما هو حادث فى ذلك القسم العجيب ــ هذا فى حدود الشعر الغنائى فقط ، وما فى الادب عامة فالمشكلة خطيرة خطيرة تدعو للانزعاج الشديد ، فالقصة بنوعيها ، بل بانواعها ــ لاتدرس هناك ولا المسرحية ولا الملحمة ولا الاوبريت لانه لايوجد اساتذة متخصصون فى هذه الفنون ولئن كان هناك من امثال د . فازى

و . عشماوى و د . محمد حسين فانهم لا جدوى منهم لقسمهم لانهم هجروه وبذلوا جهدهم سائحين فى الدنيا العريضة . والقسم بدونهم يصفق بيد واحدة وبهم وحدهم يصفق بيد واحدة وضرره اكثر من نفعه .

ولئن اشار احد هؤلاء المؤرخين الى القصة او المسرحية فاشارة عابرة وبشكل عام ، ولان دليل كلية الاداب لم ينص على تدريس هذه الفنون فى قسم اللغة العربية ، ولان من عمد هذا القسم العجيب من يعتبرها بدعة وكل بدعة ضلالة وكل صاحب ضلالة فى النار ، ولان الامتحان الشفهى معدوم فيه او يكاد علاوة على ضعف مستوى تدريس اللغات الاجنبية فيه رغم اهميتها لدارس العربية .

والدراسة الأخرى ذات الحظ الموفور من الاساتذة هى فى قسم اللغة العربية واللغات الشرقية باداب الاسكندرية دراسة النحو ، فعلى الطالب ان يحفظ فى السنة الاولى كتاب : شذور الذهب لابن هشام الانصارى المصرى رحمه الله « صم » . وان يحفظ فى السنة الثانية كتابى : اوضح المسالك الى الفية ابن مالك ، وشذا العرف فى فن الصرف « صم » وان يحفظ فى السنة الثالثة كتاب شرح امين عقيل على الفيه ابن مالك صم وان يحفظ فى السنة الاخيرة كتاب : مغنى اللبيب ، فالدراسة فى هذا هذا القسم هى : تاريخ ادب + نحو وصرف بحتين . **اما الادب الذى يبحث عنه د . محمد عبد القادر حاتم ، مخلصا واللغة بالمعنى الانسانى والذوقى والقومى فى الكلمة ففير موجودة . واللغات الاجنبية تؤخذ فيه بطريقة غير جدية وغير مجدية .. ثم يتخرج من هذا القسم للاسف الشديد منه مدرسو ومدرسات اللغة والادب فى الاعدادى والثانوى .**

ولقد شاعت فى الايام الاخيرة موجة الشكوى من ضعف تدريس اللغات فى كليات الاداب ، وعدم وجود مترجمين اكفاء ، وعلاج ذلك فى رايى لابد ان يكون على النحو التالى : قصر الدراسة فى كل من اقسام اللغات على لغتين اثنتين العربية احداهما فيكون هناك قسم للعربية والانجليزية معا وقسم للعربية والفرنسية معا وقسم للعربية والروسية فقط وقسم للعربية والعبرية فقط وقسم للعربية والالمانية ٩. وهكذا .. على اساس نصف الجدول لهذه ونصفه لتلك بالتساوى . وبهذا الشكل على ان تكون الدراسة معتمدة على المسلمات الاولى من دربة وسماع وترجمة تحريرية وشفوية حالية at once بمجرد السماع مع شىء من المنهجية والتخطيط ـ بهذا نستطيع ان نحصل كل عام من هذه الكلية على المترجم المتين من والى كل لغة من لغتين العربية احداهما شرطا لنجاح الفكرة وكذلك نحصل على المدرس اللبق فى كليتهما للاعدادى والثانوى . « ان الجامعات ـ كما قال الميثاق ـ ليست ابراجا عاجية ، ولكنها طلائع متقدمة تستكشف للشعب طريق الحياة .. وان قدرتنا على التمكن من فروع العلم المختلفة هى الطريق الوحيد امامنا لتعويض التخلف » وصدق الميثاق فلا بد ان نحصل من الجامعة وقد جعلت الدولة فيها كلية للغات على المتمكن الذى يفيد المجتمع . ولو خرجت لنا كلية الاداب متمكنا فى اللغتين

الانجليزية والفرنسية فقط مع الوقوف بالعربية عند مستوى الثانوية العامة لما كانت بذلك تخدم المجتمع او تحقق نظرية الميثاق « العلم للجميع» ولو خرجت لنا متقنا فقط للغة العربية لما كانت تخدم المجتمع حق خدمته لكنها ان خرجت الذى يتقن لغتين العربية احداهما اتقانا تاما لكانت بذلك خادمة للمجتمع ومتطورة بما يتطلب العصر والوطن ولا ينبغى ان يظن ان فى ذلك ظلما للطالب فان جديدا لن يضاف فى الكم ولكن الكيف هو الذى سيختلف ـ فبدلا من ان يدرس الطالب فى قسم ا للغة الانجليزية لغتين اخريتين كالفرنسية واللاتينية فلا يستفيد منهما شيئا او يفيد بهما لانقطاع همزة الوصل بين البيئة والمجتمع وبين برج اللغة اللاتينية الميته بدلا من الفرنسية واللاتينية ضعوا العربية ولنفترض ان عدد محاضرات السنة الواحدة ٢٤ محاضرة فى الاسبوع فانها تكون موزعة باعتبار : ١٢ للغة العربية وادبها و ١٢ للانجليزية وادبها ـ وان رؤى زيادة عدد المحاضرات عن ٢٤ اسبوعيا فلا بأس ان تكون الزيادة مخصصة لدراسة لغة ثالثة دراسة غير متخصصة يترك الخيار فيها كما ترك فى سابقتيها للطالب او الطالبة الى جانب Backgroud علمى واجتماعى آخر .

لكن قسم اللغة الانجليزية بوضعه الحالى فى كليات الاداب يفى بنصف المعادلة فقط وكذلك قسم **اللغة العربية ، ونحن نريد ان نحصل على متقن للغتين فى آن : العربية احداهما ـ وهكذا فنظام الاقسام الحالى فى كليات الاداب ينبغى هدمه** ، فوظيفة هذه الكلية هى فى المحل الاول تخريج المترجم المقدير والمدرس القدير ، والترجمة تقتضى ان يكون المترجم متخصصا فى اللغة التى يترجم اليها والتى يترجم منها ولا معدى عن ان تكون العربية احداهما فى ج.ع.م او فى الدنيا العربية . والمدرس للغة الانجليزية مثلا خير لتلامذته ان يكون متقنا للعربية الى جانب الانجليزية من ان يكون متقنا للفرنسية مثلا ولا يسمع منه تلامذته الا دعاوى تسفيه اللغة القومية مادام لم ينل قسطا موفورا من العلم بها ، فاطل من على شاطئه الافرنجى البحت فلم يلمح الا يبابا فى شاطئنا العربى فسقط عليه ودس افكاره الجاهلية المسمومة عنه فى عقول التلاميذ البسطاء امامه .

ومدرس اللغة العربية كذلك يكون عقيما اذا لم يتقن لغة اجنبية ـ على الاقل ـ اتقانا تاما .

ولولا ان اشق على امتى وامكانياتها لقلت : انه لابد ان يطبق هذا النظام على كل من تؤهله لمهنة التدريس وتخرجه كلية الاداب ، فقسم الفلسفة والاجتماع فى الاسكندرية ممكن ان يصير قسم اللغة العربية والفلسفة ، وقسم الاجتماع واللغة العربية وكذا اقسام التاريخ والاثار وقسم الجغرافيا ـ فبهذا الشكل نحصل على مدرس جغرافيا عربى ومدرس فلسفة عربى الخ . لكن تلك مرحلة يمكن ان تطبق بعد تطبيقها فى اقسام اللغات وقبل ان يفيد منها مدرس الكيمياء والحساب والطبيعة اذ لا شك ان خدمة اللغة تكون اوكد كلما اتسع نطاق التعليم بها فى اى فرع من فروع المعرفة الانسانية . **وبهذا يا استاذ صلاح يتحقق لنا التدريب** Practice **والذوق والسماع والسليقه .. وهكذا نستطيع .**

ان نحصل على اجيال كل جيل يكون اكثر اتقانا للغته من سابقه فنصل في خلال جيلين او ثلاثة الى الميكانيكي وصانع الاحذية والتاجر والفلاح الذي يطالع الميثاق والتحول العظيم والقرآن وديوان المتنبي وصلاح عبدالصبور في لغتهم الاصلية حين تكون اللغة العربية الفصحى قد صارت عادة وسليقة لا تخطىء ووسيلة سهلة لينة في الاستعمال وصار الصعب والمعوج ان يلحن متحدث باللغة ـ وهكذا تختفي ظاهرة الازدواج التي جعلتها في اولى الظواهر في منهجك الذي اقترحته للمؤتمر القادم للادباء العرب .. واظن الان ان ما سبق يغني عن التعليق على ما ذكرته من علل سلبية اخرى مثل الصعوبة المفرطة لنحو اللغة العربية وصرفها .

* * *

ولقد كان يكون بالغا منك مبلغ الكمال الا تتحول دعوتك المخلصة الى توحيد اللغة الى دعوة مذهبية في الشعر ، فتخرج بنا من المهم الى قضية عرضية هي قضية الجديد والمحدث في الشعر او شعر التفعيلة وشعر البحر الذي شقه الخليل بن احمد . فلقد كان غير محمود منك ان تحاول كسب الانصار من الذين يكتبون بالعامية المنقرضة لمذهبك في الشعر وانت تكتب باللغة العربية القومية ـ فانه مما ينبغي له ان يحدث ، ان تنقرض العاميات فلا يبقى منها غير الفصيح في التعابير والمعاني وهي ليست خلوا تماما من غير قليل من الكلمة والمعنى الذي يمكن ان تكسب به الفصحى ثروة جديدة ان هي اخذته منها وصاغته فيها صياغة جديدة واضافته الى حصيلتها الثرة من القيم القومية والايديولوجية والحميا العربية الادبية والعلمية . فلقد دمغك تعصبك لمذهبك في الشعر الى انكار الفائدة المحققة مما في مذهب متقدميك ومعاصريك التقليديين في الشعر .

وليس صحيحا تماما ان اللغة المعربة ليست قادرة حتى الان على احتمال الحوار المسرحي المعاصر ، والا فانت تنكر فضل شوقي وابا خليل القباني والحكيم وتنسى ان السبب في عدم وصول المسرحية عندنا الى اوج الكمال كامن فيما لخصته من الامية والتفكك وعدم الدربة والسماع وفساد مناهج تعليم اللغة من الابتدائي حتى الجامعة ـ وعدم وجود المتمرس باللغتين وادبهما في ان واحد ليس في مصر فقط بل في العالم العربي كله .

وليس صحيحا البته ـ الا اذا كنت انت من الكتاب الذين ليس لديهم القدر الكافي من الديموقراطية العقلية التي تجعلهم يحترمون الفكرة المخالفة الصحيحة ـ اقول : ليس صحيحا البته ان اللغة الفصحى ليست قادرة على حمل الاغنية الاذاعية الناجحة ، والا فانت لم تسمع : على باب مصر والله اكبر : نشيد النصر الخالد وسمراء عبد الحليم حافظ وجندول عبد الوهاب والنهر الخالد ورحلة فيروز وتواشيحها .. و .. و .. و .. مما هو كثير سماعه في المذياع ـ هذا اذا لم تكن تفهم نجاح الاغنية على انه كثرة في الاميين من المستمعين ، فالكثرة في حد ذاتها ليست مقياسا صحيحا الا اذا كانت هذه الكثرة على مستوى معقول من الوعي والثقافة

فاذا علمت ان اغنية فيروز : ياجارة الوادى طربت وعاد بى ما يشبه الأحلام من ذكراك الفصحى حاصل مجموع مستمعيها وعشاقها فى الوطن العربى كله اكثر من حاصل مجموع مستمعى : شباكنا ستايره حرير لشاديه او نمرة غلط يا سيدى التى يغنيها ثنائى تونس وتحتاج الى ترجمة حتى تفهم على هذا الصعيد الواسع من الناطقين بالضاد .

والنظرة المحايدة للمسالة تفسد القياس وتفسد النتيجة لدى الكاتب الواعى والباحث المدقق للمسالة ، لكن القياس يصلح وتصلح النتيجة بالنظرة العربية العريضة التى تلمح فى المشرق بغداد وفى المغرب الرباط وفى الشمال دمشق والقاهرة وفى الجنوب عمان والخرطوم والكاتب الذى لا ينظر هذه النظرة كاتب نائم ومتقوقع لم توقظه كل هذه الاكف التى تدق على باب مصر وكل الضجيج الذى علا .

ثم لماذا اللجج فى موضوع الشعر الحر والشعر التقليدى الان ؟ انه ليس من حقك ان تحرم سماع الشعر التقليدى علينا وتفرض شعرا حرا اقول هذا على الرغم انى شخصيا ممن يطالعون هذا ويقدرون الجيد منه كما يقدرون الجيد من الشعر التقليدى ويحترمونه . فلا يزال فى العالم العربى الان من يكتب الشعر على الطريقتين ومن يقرؤه على الطريقتين ماداما مكتوبين بلغة جيدة تملأ الوجدان العربى وتخدم قضية القومية وتفى بحاجات الايديولوجية العربية الفنية وتهيىء للكلمة العربية مكانا فى الانسانية :

ولا محل بعد هذا لقولك فى الزركشة والجمود فهذه عيوب تصدق على الشعرين فى شكليهما القديم والجديد كما تصدق على الشعر الانجليزى مثلا ان نحن وضعنا تحت المجهر رومانتيكيا كوردسورث او واقعيا رجعيا مثل توماس ستيرنز اليوت .. فالتعبير بالشكلين كائن هناك كما هو كائن عندنا ولم يقل اليوت مثلا عن وزدسوبرث او بايرون انهما مزركشان وان شعرهما جامد بال فلماذا توجه انت تهمك هذه الى سلفك ومعاصريك من التقليديين ، والا فاى زركشة وجمود وبلى فارغ فى شعر على محمود طه ومحمود حسن اسماعيل واسماعيل صبرى وعزيز أباظة وعبد العليم القبانى وحسن ظاظا ، بل وعباس محمود العقاد ؟!

لئن كان العقاد ــ رحمه الله ــ قد شن هجوما على الشعر الجديد الجديد فذلك من قبيل حرص على تحقيق المثل الاعلى للنغم والموسيقى فى الشعر اللذين يصلان بالشاعر الى اوج عظمته اذا كانت لديه الطاقة العارمة جدا التى تجعله يملأ شكل هذه البحور والاوزان بمضمون كبير . ومن لا يستطيع ان يأتى بشكل ومضمون عظيمين متكاملين فى آن لا يعد شاعرا فحلا فى نظر عباس محمود العقاد . لكن هذا المثل الاعلا الذى تطلبه العقاد فى الشاعر لا يتوافر كثيرا لانه لا يتوافر الا لدى شعراء من الدرجة الاولى او شعراء الفلتات كالمتنبى وشكسبير وهوميروس ــ وامثال هؤلاء قليل فى الانسانية ، فلا غنى بعد هذا عن شعراء يحققون مستوى ادنى من هؤلاء فى الشكل او فى المضمون . ولما كان المضمون يسبق الشكل

فى الاهمية ان لم يكن مفر من التقسيم فلا حيلة لنا الا ان نقدم الشاعر الذى يحقق المثل الاعلا فى شق المعادلة الاولى وهو المضمون وبحسب الشكل ان يقنع لدى شعراء المستوى الثانى بالتفعيلة دون البحر .

هذا كلام ربما جاز الخلاف عليه فى الشكل والمضمون ، ولكن الذى لا يجوز الخلاف عليه ولا خلاف عليه بينى وبينك ان لغة التعبير ينبغى ان تكون فصحى وان يتحقق التقاء الكاتب بالقارىء فى مسالك نظام تعبيرى توصيلى (لغة) واحد .

* * *

٣ ـ واما الظاهرة الثالثة فهى : خطواتنا غير المنتظمة فى مجالى احياء التراث والترجمة :

ولا خلاف لى معك فى ضرورة الاحياء والتخطيط ، وان كنت انص على ضرورة خفض سعر الكتب الامهات والمراجع واتقان الطباعة وتيسير النشر والاغزار منه .. يصدق هذا الكلام على ما نحييه من تراث وعلى ما ننقله من اللغات الاخرى وعلى ما نؤلفه من الكتب . ان سعر الكتاب الاصيل عندنا يجعله فى غير متناول الخاصة انفسهم ، فكيف بعامة القراء الذين نريد للميكانيكى منهم وصانع الاحذية والفلاح ان تكون لديه مكتبه خاصة فى بيته تضم الكتاب القومى وديوان الشعر ايضا او ان يكونا ملء وجدانه باى وسيلة .

والذى احب ان اضيفه خلاف لى معك فى حكاية طبع القواميس طبعات جديدة . فالواقع انه ليس لدينا قواميس نعيد طبعها . وقد يحلو لك ان تجيبنى سائلا اياى عن لسان العرب والمحيط والصحاح ومختار الصحاح وفقه اللغة للثعالبى و .. و . **لكن الحقيقة ان هذه اشكال بدائية ساذجة للمعاجم وينبغى الاستفادة من اللغات السامية فى تأليف قاموس علمى جديد . فلقد تقدمت صناعة القواميس فى اوروبا بفضل تقدم علم فقه اللغات** Philology **وعلم اصول الاستقاق** Etymology **وعلم الصوتيات ايضا** Phonetics **وبهذا نستطيع صناعة عدة قواميس لا قاموس واحد . وهذه عينات من القواميس التى نحتاجها اليوم وغدا :**
ـ قاموس يسجل للكلمة منذ معناها المادى الاصلى وتطورها على مدى العصور حتى اليوم الحاضر ، ومفهومها فى اصطلاحات العلوم وفروعها المختلفة .. ثم اشتقاقاتها المختلفة وتصريفها فى الفعل والفاعل والمفعول والصفة واسم الفاعل واسم المفعول والمصدر .. وهكذا وما يطرأ عليها من علة او زيادة او نقص او قلب فى نعتها .

عينة اخرى من القواميس الحديثة تلك التى تبحث فى اصول الكلمات وهذا القاموس لا يضعه الا علماء متخصصون فى اللغات السامية خاصة ولهم المام باللغات الاوروبية او اللغات بصفة عامة ويحتاج الى جهد مشترك من مجموعة من الاكاديميين الجامعيين ، فيتناولون المادة ويبحثون

عن جذرها السامى او عن مرادفها فى الفروع السامية وتسجيل ما اذا كانت اصيلة فى العربية او منقولة من اخت سامية لها او من لغة اخرى على نحو ما يصنع الاوروبيون برد الكلمات الى أصولها .

ومعنى هذا ان هذا القاموس سوف يتسع للدخيل ويتخصص فى البحث فيه .. ماعرب منه او ما لون بلون عربى او ما وضع برمته فيها .

مع ضرورة اغراق الاسواق بهذين القاموسين فى طبعاتهما الممتازة بثمن بخس او بالمجان .

هذا بخلاف الموسوعات التى تفقدها تماما والتى لابد ان نستخدم فى تأليفها منهج الـ Encyclopedia Britanica والـ Encyclopedia of Social Science والـ Encyclopedia of Islam التى صنعها لنا الخواجات مشكورين ولم ننهض نحن حتى الان الى اتمام ما بدىء من ترجمتها .

وهكذا مما لا يتسع المجال ولا تتوفر الامكانيات للتمثيل له والبحث فيه ومما اشعر الان ـ بعد ما استطرد به القلم على غير ما كنت اتوقع ـ انه لا ينبغى أن يوضع بين يديك او بين يدى المؤتمر القادم للادباء العرب فقط ، ولكن بين يدى كل من يعمل داخل الاجهزة التى تعنى بنشر فلسفة الحق والخير والجمال والقومية وبين يدى القارىء العربى فى كل مكان من الوطن العربى الكبير .

عبد الحكيم عبد السلام العبد

تعليق

مقال الشاعر صلاح عبد الصبور ، والخطاب المفتوح اليه عن هذا المقال يذكر ان بما كتبته ((الادب)) عن مؤتمر الادباء بعد انعقاد دورته السابقة بالكويت فى ديسمبر سنة ١٩٥٨ .

فقد كتبت فى عدديها العاشر والحادى عشر من سنتها الثالثة ـ يناير وفبراير سنة ١٩٥٩ ـ عما كتب عنه الشاعر صلاح عبد الصبور من مهام ينبغى ان يشتغل بها مؤتمر الادباء .

وفى عدد يناير ١٩٥٩ ـ صفحة ٥٩٣ وما بعدها ـ كتبت ((الادب)) عن مهمة المؤتمر وكيف ينسق تنسيقا مؤتمريا يحقق ما يليق به من اغراض واشارت الى ما فى وضع المؤتمر من عدم تمثيل للفكرة المؤتمرية فى تصور واضح لنظمها واهدافها وان ذلك لم يفت المدعوين والموفدين الى مؤتمر

الكويت من الامناء فقدموا اقتراحا كتابيا ، بين ان هذه الحالة للمؤتمر انما هى حال ندوة ساذجة وانه يجب تقسيم المؤتمر الى اقسام ثابتة : كالعلوم الادبية . والفنون الادبية .. والحياة الادبية ، وتحت كل قسم تكـــون موضوعات ومجالات .. وتدعى الى المؤتمر الهيئات الادبية ، والمعاهـــد والكليات الادبية ، والوفد يتقدم باختصاصه المتفرد ، ودرسه المتخصص بعرض فيه جديدا ، يتداول الراى فيه مع مختصين ممارسين دارسين كل قبيل فى لجنة خاصة لا يلعب بها استهواء الجماهير فلا يجتمع المؤتمر كله فى قاعة مفتوحة الابواب والجنبات العامة ويشهده من لا صلة لهم بشىء من معرفة ، ليباح لهم التعليق على ما يسمعون ، او التشويش عليه بالصفير والتصفيق ودق الارض .. بل تعمل الاقسام جميعها فى وقت واحد كل قسم بخاصته يستمع للجديد المفيد ويناقشه المناقشة الجادة)) .

واعل مالم يصغ اليه سنة ١٩٥٩ ينال شيئا من الاصغاء سنة ١٩٦٤ بعد هذه الذكرى وفى الوقت متسع يمكن من تدارك ما فات .

في

دار الأمناء

٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٤٨٠٦٩

فى ندوة الاحد ــ الساعة السابعة

حيث يلتقى الشيوخ والشباب حول مائدة حرة

عقد المسرح .. والمؤلف المسرحى .. والدراما المفقودة ؟!

تختلف الامراض النفسية عن الامراض العضوية بانها لا تصيب المريض نتيجة لظرف طارىء ، فترتفع حرارته فجأة وبلا مقدمات ، ولكنها وليدة تراكم لما تحدثه الظروف من آثار فى نفس المريض فترة طويلة من حياته .

ومرض المسرح — فى غالبية الاحيان — يكون اقرب الى المرض النفسى منه الى المرض العضوى ذلك ان اى ركن من اركانه لا يمكن ان يكون على ما هو عليه نتيجة للظروف الطارئة او الصدفة البحتة ، وانما هو دائما ثمرة تفاعل طويل المدى بينه وبين الظروف التى مر بها خلال حياته منذ ولادته حتى لحظة العلاج .

لذلك فقد وجب علينا — لكى نتمكن من علاج مسرحنا العربى ، ولكى نستطيع توجيهه الوجهة السليمة ان نتبين ملامحه ، وان نحدد تحديدا « دقيقا » الاسباب المكونة لشخصيته من خلال تتبع سيرته ، ودراسة الظروف التى احاطت به ، واثرت فى مراحل حياته المختلفة واقتفاء آثار الطريق التى سار فيها نتيجة لهذه الظروف وما خلفته وراءها من عقد نفسية فى كل مرحلة من هذه المراحل .

واكثر اركان المسرح العربى تأثرا « بعقده النفسية هو المؤلف المسرحى ذلك ان تأخر ظهور المسرح فى مصر الى قرب نهاية القرن التاسع عشر اصابه بمركب نقص جعله يبدأ مقلدا مشدودا الى المسرح الاوربى الذى كان قد سار شوطا بعيدا فى حياته ، وجعله مدرسته التى يستقى منها فنه ومثله الاعلى يحاول ان ينسج على منواله واقصر الطرق الى ذلك هو ان يقتبس مسرحياته ذاتها وان يترجمها وان يخرجها فى اقرب صورة مشابهة لما يخرجه المسرح الاوربى ، وخاصة الفرنسى والايطالى .

وهكذا تشاء الظروف ان يبدأ المسرح العربى حياته بلا مؤلف عربى وان تكون هذه البداية هى الاسهل له ، بل والاصلح له فعلا وكان يمكن ان تكون هذه البداية مجرد مرحلة لخلق مسرح عربى والتعريف بالمسرح عامة ، تنتهى بانتهاء الغرض منها ، وبتحقيق هدفها الا ان عامل السهولة سواء فى اخراج المسرحيات بهذه الطريقة او فى تقبل الجمهور العربى الذوق الاوربى تسبب فى اطالة عمر هذه الفترة ، وفى ان يظل المسرح مرتبطا بالمسرح الاوربى ، ومعتمدا عليه وعرف الجمهور العربى مسرحيات موليير وراسين من فرنسا والجلدونى من ايطاليا ، وشكسبير واوسكار وايلد من انجلترا ولم يشاهد مسرحية عربية خالصة لمؤلف عربى واحد .

وكان لهذه الصورة ، صورة مسرح يستطيع فعلا ان يعمل بلا مؤلف . اثرها الخاص على الناحية النفسية للمسرح ، من حيث التقليل من شأن المؤلف العربى ، واهمية وجوده داخل اطار الصورة السليمة للمسرح الاصيل

وكان يمكن ان تظل هذه الصورة على ما هى عليه خالية من المؤلف لولا ان بعض اصحاب الفرق المسرحية وابطالها فى نفس الوقت ، بدأوا فى اقتباس المسرحيات الاوربية وفى تمصيرها ونسبة تالفها الى انفسهم وكان لاشتمالها على لمحات من المجتمع العربى اثر كبير فى ان يقبل الجمهور عليها اقبالا كان كافيا لان يحول انظار العاملين فى الحقل المسرحى الى ضرورة حتمية الا وهى ان تكون المسرح فنا « معبرا » عن واقع المجتمع العربى فى مصر ، والمشاكل الفعلية التى يعيشها الناس داخل هذا المجتمع .

وهكذا .. نرى الظروف تتحكم مرة اخرى ، وتجعل من الاقتباس بداية لطريق شائك للتأليف المسرحى يتطلب تطورا فى النوع قبل الشكل تعترضه عقبات اهمها تلك العقد النفسية المترسبة فى عقل المسرح الباطن نتيجة لتخلفه وظروف بدايته المتأخرة عن المسرح الاوربى الطليعى المتطور .

وكان لابد من انتفاضة ، ثورة تبعث الثقة بالنفس فى قلب المسرح المريض وحدثت فعلا عدة انتفاضات فى بداية الطريق اهمها ما احدثته جوقة عكاشة التى لدات عام ١٩١٣ والتى قررت ان تقدم مسرحيات عربية بحتة دون الالتجاء الى المسرحيات المقتبسة او المترجمة فالتف حولها المؤلفون المضريون ، ووضعوا آمالهم فيها ومنهم توفيق الحكيم نفسه الذى تقدم باول انتاج له الى الفرقة عام ١٩٢٢ وهو لا يزال طالبا فى كلية الحقوق .

ولئن كانت فرقة عكاشة قد فتحت الطريق امام المؤلف العربى ، الا انها لم تحل عقدة ، ذلك ان بقية الابواب ظلت موصدة دونه ، يتحكم فيها مركب النقص وعوامل المادة وتعثر غالبية المؤلفين قبل منتصف الطريق وفقدوا الثقة بانفسهم ، واقتنعوا بقصورهم ثم ساروا فى اتجاه الباب المفتوح ، باب الاقتباس والادعاء .. او الترجمة الصريحة .

ووسط هذه الدائرة المغلقة لم يكن هناك مجال لحساب عمر المسرح ككل ذلك انه اضطر داخلها الى ان يقصر اهتمامه على « الصنعة التياترالية » فحسب اما عنصر الدراما فلم يجد لنفسه مكانا فى هذه الدائرة لأن الجمهور العربى وان استطاع ان يستوعب القصص فى المسرحيات المترجمة ، الا انه لم يكن يمكنه النفاذ الى اعماق الروح التى كتبت بها هذه المسرحيات ، لاختلاف الطبائع العربية عن الاجنبية وبذلك حرم حرمانا شبه تام من الاحساس بالدراما فيها ، ومن ثم فقد فقد العلاقة الحقة التى يمكن أن تقوم بينه وبين المسرح ، فيصبح هاويا لفنونه دارسا لاعماله متتبعا لها وبالتالى يملأ مكانه الذى كان قد تركه شاغرا مدة ظنها البعض نكسة بعد رواج بينما هى فى الحقيقة نتيجة طبيعية لسلوك المسرح المتصف بالجمود ، ثم للعقد النفسية التى وجهته هذه الوجهة وتحكمت فيه خلال مراحل حياته التى مر بها منذ نشأته حتى ذلك الوقت .

واذا فهمنا من واقع حركة الكم المسرحية التى تجرى الآن ان خطة النهوض بالمسرح قد وضعت على اساس البدء بالتوسع الافقى او التعميم ، فان هذه المرحلة وان كانت قد نجحت فى اجتذاب عدد كبير من الجمهور الا انها لا تضمن استمرار بقائه بل على العكس فان اضطرارها الى سلوك نفس الطريق التى سبقان سلكها المسرح فى بدء نشأته ـ طريق

الترجمة والاقتباس ـ انما يبعث على التشاؤم والخوف من الوصول الى نفس المصير الذى انتهى اليه المسرح فى تجربته الطويلة الماضية .

وان هذا الخطر الداهم يمكن تلافيه اذا ما حدثت تغيرات جذرية تمتد الى عقل المسرح الباطن ، فتجتث عقده النفسية ، وتغير نظرته الى الواقع المسرحى وتبعث فيه الثقة فى قدرته على احتلال صفوف الطليعة ، دون الحاجة الى التبعية المستديمة التى تحد من انطلاقه وتطوره ، وتجعله يقصر همه على الصنعة المسرحية فقط دون النفاذ الى اعمق اعماق العمل المسرحى الدرامى ذاته .

ولسنا فى حاجة الى ترديد ان العمل المسرحى المحلى وحده هو الذى يمكنه ان يخلق فى الجماهير الشعور بالدراما ومن ثم يشدها الى المسرح فتصبح هاوية له متتبعة لفنونه وانتاج ادبائه ولن يتم ذلك الا اذا احيط المؤلفون المسرحيون برعاية خاصة تكفل لهم الاستقرار والامان اذ ليس من المعقول ان يعكف كاتب مسرحى خمسة او ستة شهور على كتابة مسرحية ثم بعد ذلك يكون مصيرها سلة المهملات دون ان ينال كاتبها عنها اى جزاء سوى الرفض والاهمال .

واذا كان هذا يحدث الآن لمؤلفين معروفين فكيف اذن للجيل الجديد ان يطمئن الى ولوج هذه الطريق التى يعتبر السير فيها مغامرة غير مضمونة العواقب .

ان تطور العمل المسرحى لن يحصل الا اذا احترم النص المسرحى على الاقل بالنسبة للمؤلفين الذين ثبتت كفاءتهم فيما سبق ان قدموه من انتاج ، وتطبيقا عمليا لهذا الكلام نستطيع ان نقترح وضع حد ادنى للمسرحيات التى قبلت ومثلت فعلا يصبح بعده مؤلفها غير مقيد بآراء لجان القراءة ومن ثم تتاح له الفرصة فى ان يعبر عما يجول بخاطره ، وبالطريقة التى يراها فيمكنه بذلك ارتياد آفاق ما كان ليرتادها لو انه ظل خائفا من اقلام لجان القراءة الحمراء وامكان ضياع جهوده ووقته هباء فى هباء .

واننا بهذا انما نترك امر الحكم للجمهور نفسه، فنمنحه فرصة متابعة اعمال المؤلفين وتطورها والتجاوب معها او نبذها حسبما يتراءى له من اصالتها او تفاهة قيمتها .

ان الصنعة التياترالية لن يمكنها بأى حال من الاحوال حتى لو بلغت مبلغ الكمال ان تحتفظ بالجمهور ما لم تكن مقرونة بالعمل الادبى الجاد النابع من داخل هذا الجمهور والذى هو وحده يستطيع ان يجعله يشعر عمليا بمعنى الدراما المسرحية الشىء الذى لن تستطيعه اية خطط توضع لتعميم تدريس هذا الفن فى الكتب الجامدة والمحاضرات النظرية وحدها .

اما عن النقد فيجب ان يتناول ما يحدث على انه مراحل فى طريق خطة للنهضة الشاملة ، وان ينقدها على هذا الاساس فقط ، مؤجلا حكمه على العمل المسرحى الكامل الى مابعد الانتهاء من تنفيذ هذه الخطة .

رياض فواز

* * *

الطريق الى اين ؟!

انطلق الروائى الكبير الاستاذ نجيب محفوظ بعد ثلاثيته العظيمة الى آفاق ادبية جديدة ان دلت على شيء فانما تدل على ان قدرة الخلق والابداع لديه لا تنضب ولا تقف عند حد .

كذلك فقد اصبحت معالم اتجاهه الفكرى الجديد الذى بدا برواية « أولاد حارتنا » واضحة تمام الوضوح . لقد كانت تتدافع فى ذهنى — بعد كل مرة كنت افرغ فيها من قراءة رواية من رواياته الاخيرة — موجات من الافكار والخواطر .. وكانت هذه الموجات تنحسر فى النهاية عن سؤال واحد لا يتغير .

ماذا يريد نجيب محفوظ ان يقول واعصر ذهنى لكى اعثر على جواب ولكن كانت ثمة خواطر تبعدنى عن شاطىء اليقين وتقذف بى الى خضم الشك فلا اظفر بجواب يخلصنى من حيرتى ويريح ذهنى من صخب الافكار وتلاطمها .

ولكن بعد ان قرات « الطريق » م أعداحس بحيرة ، ولم يعد يخالجنى اى شك . انه يقول ان مأساة الانسان المعاصر هى احساسه بان الحياة عبث أوضياع . صابر بطل القصة يمثل هذا الانسان .. الانسان القلق الضائع الباحث عن شيء ينتمى اليه ويشعر بالامن فى ظله . ترى .. ما هو هذا الشيء ؟! لقد خطر لى انه الايمان ، ولكن لست ادرى لماذا نبذت هذا الخاطر على الفور . وفى اخر الطريق ماذا كان من امر صابر ؟! لا شيء .. لا شيء غير استسلام اليأس ولا مبالاة الضياع .. ويتمثل عبث الحياة فى احداث القصة . صابر شاب ينعم بحياة سهلة ، ويعيش سعيدا لاتثقل قلبه الهموم ، رغم البيئة القذرة التى نشأ وترعرع فيها ، ورغم ظنه .. بل ويقينه .. انه ثمرة خطيئة . ثم تدخل امه السجن ، وتضيع ثروتها فتمرض ثم لاتلبث ان تموت . وقبل ان تلفظ آخر انفاسها تخبره ان اباه لم يمت كما قالت له من قبل .

وتروى له قصة زواجها من ابيه ثم انفصالها عنه . وتسلمه صورة الزفاف ووثيقة الزواج ثم توصيه بان يبحث عنه اذ ان العثور عليه هو سبيل خلاصه من محنته . وفى القاهرة .. حيث سافر ليبحث عن أبيه .. يفتتن بكريمة زوجة صاحب الفندق الذى يقيم فيه ، ويحب فى نفس الوقت « الهام » التى تعمل فى

صفحاتها اعلانات البحث عن ابيه . ويقع الصراع بين الخير والشر .. بين افتتانة بكريمة التى تمثل جانب الشر وبين حبه لالهام التى تمثل جانب الخير . .

فماذا كانت نتيجة الصراع ؟! لقد استسلم صابر لاغواء كريمة واندفع فى الطريق الذى رسمته له فقتل زوجها . ترى .. لماذا انتصر الشر ؟ الانه اقوى فى النفوس من الخير ؟ .. لا .. فالسبب شىء اخر .. انه تلك القوى الخفية التى تتحكم فى مصائرنا وتبلغ المأساة ذروتها بعد مقتل خليل ابو النجا . لقد قتله صابر طمعا فى ماله الذى سيكون من نصيب كريمة التى وعدته بان تكون زوجة له ولكن ها هى ذى الهام تبلغه انها قد جمعت له راس المال الذى يمكنه من ان يبدا حياة جديدة . وينبت فى داخله الاحساس بالضياع وبان الحياة عبث فى عبث ها هو ذا راس مال بلا سرقة ولا جريمة ومعه الحب الحقيقى . لو صبر قليلا لما قارف جريمة القتل ولكتشف البوليس جريمته التى احكمت كريمة تدبيرها واحكم هو تنفيذها فيقبض عليه . وفى انتظار حكم القضاء فى قضيته تصله اخبار عن ابيه فينبثق فى ظلام ياسه شعاع من امل ان عثوره على ابيه اصبح امرا ممكنا ويظن ان عثوره عليه قد ينقذه من محنته بيد ان محاميه يقنعه بخطأ ظنه وبان عثوره على ابيه لن يخلصه من قضبان السجن . . وينطفىء شعاع الامل ويدلهم ظلام اليأس فيهز صابر منكبيه قائلا : فليكن ما يكون ..

ولكن اهذه هى الحياة حقيقة ؟ .. ضياع وعبث اعتقد ان الاستاذ نجيب محفوظ لا يقصد بهذا غير حياة فئة من البشر قست الاقدار عليهم وابتليت حياتهم بالوان من الصعاب والمحن ، فاهتزت بسببها قيمهم ومعتقداتهم وفهمهم للحياة . وينزع الانسان الذى يعيش فى واقع مرير الى الهروب منه واذا ابتلى الانسان برزيئة لم يجد لها تعليلا ولا سببا ، او اذا واجه فى حياته امورا غريبة غامضة بحيث يعجز العقل عن فهمها وتقبلها فانه يحاول ان يفلسف هذا الغموض وان يخلق لنفسه حقيقة تريحه من عذابه وحيرته . وهذه الحقيقة « وبمعنى اخر سبيل الهروب من الواقع المرير» هى القول بان الحياة ضياع وعبث . وليس من شك فى ان تعقد الحياة يخلق الكثير من المشكلات بدليل انتشار الامراض النفسية فى المجتمعات المتحضرة اكثر من انتشارها فى المجتمعات المتخلفة . فالحياة اذن ليست عبثا ولا ضياعا ولكنها حياة شاقة وقاسية .

عنتر عبد السلام مخيمر





اجتماع شمل الأسرة

THE FAMILY REUNION

مسرحيـــــة

تأليف : ت. س. اليوت

By

T. S. ELIOT

ترجمة

د. لويس عوض

مراجعة

محمد محمد عنانى

ملحـــق

للعددين ٦ ، ٧ من السنة التاسعة من مجلة



مقدمة

(اجتماع شمل الاسرة) (١٩٣٨) مسرحية شعرية من تاليف ت.س. اليوت مثلت لاول مرة على مسرح وستمنستر بلندن فى مارس ١٩٣٩ . « اخراج مارتن براون » ثم اعيد تمثيلها على مسرح ميركورى فى نوفمبر ١٩٤٦ « اخراج مارتن براون » واخيرا قدمت على مسرح فونيكس فى يونيو ١٩٥٦ « اخراج بيتر بروك » . والمسرحية تقع فى قسمين يتالف كلاهما من ثلاثة مناظر . وهى تذكرنا بثلاثية « الاورستيا » لاسكولوس وتاخذ عنها شخصيات ربات الانتقام . ففى الثلاثية الاغريقية ان هؤلاء الربات رحن يطاردن اورست ابن اجا ممنون لانه ذبح امه كلاتمنسترا واخيرا عفون عنه وصرن غافرات للذنوب . وقد استخدم اليوت هذه القصة لنرى كيف ان الله الذى نظنه يتعقبنا على استعداد لان يعفو عنا مهما نحن واجهناه . ففى المسرحية نجد هارى البطل ، يعذبه ايمانه بانه قتل زوجته ، فيعيش مطاردا تهاجمه ربات الانتقام واخيرا يرتمى فى احضان التصوف عساه يكفر عن ذنبه .

وقد كتب مارتن براون مقدمة طيبة لهذه المسرحية عند صدورها فى سلسلة « بنجوين » المعروفة فكان مما قاله فى هذه المقدمة :

« اجتماع شمل الاسرة » هى المسرحية الثانية لـ «ت.س.اليوت». كانت تجربته الاولى فى حقل الشعر المسرحى هى « سوينى فى صراعه » (١٩٢٦) التى لم تتم ولم تقدم على خشبة المسرح لبضع سنوات تلت تاليفها . كان المناخ المسرحى آنذاك ابعد ما يكون عن ان يلائم الشعراء . والحق ان اليوت قد لجا الى طريق جانبى كى يصل الى « سادلرز ولز » عام ١٩٣٤ باول اعماله التى قدمت امام الجمهور ونعنى بها «الصخرة» : وهى عرض مسرحى لم يكتب منه — فيما يقول فى ملاحظته التمهيدية — « غير الكلمات المطبوعة هنا » . بيد ان هذه الكلمات كانت تشتمل على الجوقات الباقية فى مجموعة قصائده وقد ادى تقديمها على مسرح كبير لمدة اسبوعين الى امداده بالخبرة التى كان اشد ما يكون حاجة اليها : ونعنى بها تبين رد فعل الجمهور ازاء مسرحيته . بدات هذه المسرحية تقدم الرد على السؤال الفاصل فى امكانية ايجاد مسرحية شعرية معاصرة : اذ هل ما زال فى مقدور جمهور المسرح الحديث ان يفعل ما كان يفعله جمهور شكسبير ؟ انى مقدوره ان يلتقط النغمات التوافقية للايقاع والمعنى اذ تصل اليه من فم الممثل ؟ ذلك انه لا مجال لقلب الصفحة فى المسرح واذا فات الشعر المشاهد فقد فاته الى غير عودة . اما القول بان اصحاب الذهن الادبى قد يقرءون شعر المسرحية عندما يخرجون من المسرح فهو قول لا يقدم لنا عزاء لان هذا الشعر قد كتب على اساس انه جزء من المسرحية والفيصل الوحيد فى نجاحه هو ما يحدثه من تاثير على المسرح .

امدت تجربة (الصخرة) اليوت بالشجاعة الكافية ليقبل دعوة وجهت اليه فى احد عروض الـ (سادلرز ولز)

كي يكتب لمدينة كانتربرى المسرحية التالية فى حتفالها السنوى . كان احتفال كانتربرى قد بدا يقام منذ اربع سنوات ولكن لم يكن هناك اية مسرحية جديدة كتبت خصيصا من اجله . ولقد آثر اليوت ان يقتفى اثر تنيسون فى مسرحيته (بيكيت) بمسرحية مختلفة تماما تدور حول نفس الموضوع : ولا ريب فى ان قراءة (بيكيت) ثم (جريمة قتل فى الكاتدرائية) على التوالى طريقة جيدة نتذوق بها ماطرأ على المسرح الشعرى فى القرن العشرين . فليس الاختلاف بينهما قاصرا على ان الأولى دنيوية والثانية دينية وانما هو يتمثل ايضا فى ان الأولى تأخذ عن تقاليد المسرحية الادبية بينما تعود الثانية الى المنابع التى صدر المسرح الأوربى عنها : الا وهى المسرحية الاغريقية ومسرحيات الاسرار . ذلك ان مسرحية اليوت ، كهذين المتبعين ، شكلية فى مفهومها الى حد كبير تشتمل على جوقة طقوسية وشخصيات لكل منها على الأقل حياة واقعية قوية كما ان لها حياة رمزية قوية . وثمة قالب يذكرنا مرة أخرى بالمأساة الاغريقية والنتيجة هى انه بينما نجد تنيسون بكل عظمته ينتمى الى تقليد بال نجد أن اليوت الذى تحرر من ذلك التقليد قادرا على ان يجعلنا نرى القصة فى ضوء عصرى ساطع .

وعلى الرغم من ذلك فان نجاح (جريمة قتل فى الكاتدرائية) التى غدت درة معترفا بها لم تثن اليوت عن رفضه كتابة اى مسرحية اخرى تتناول حبكتها الماضى . لقد كان مصمما على ان يكتب مسرحية شعرية تضم شخصيات حديثة . كان يشعر بانه اذا كان ثمة مكان للشعر فى المسرح فليس يمكن أن يحصر الشعر نفسه فى نطاق مسرحيات « الفترات » . لابد للشعر من ان يكون قادرا على — وراغبا فى — تقطير جوهر الحياة فى كلمات هى الشعر وذلك باستخلاصها من حيوات جمهوره ورفاقهم . لابد من ان يغدو الجمهور قادرا على الشعور بان بعدا جديدا قد دخل حياته وهو يرقب المسرحية ويستمع اليها . فذلك هو الشيء الوحيد الذى من شأنه ان يبرر دخول الشاعر حقل المسرح .

كانت (اجتماع شمل الأسرة) هى اول نتيجة لهذا التصميم الذى تابعه اليوت فيما بعد بمسرحيتيه (حفل الكوكتيل) و (الموظف الموثوق به) . وعندما اخرجت (اجتماع شمل الأسرة) لأول مرة عام ١٩٣٩ لم يفهمها الناس وكان الفشل على المسرح نصيبها . فلما جاء عام ١٩٤٦ كانت الحرب قد علمتنا شيئا مما يتحدث عنه الشاعر ثم صارت فى عام ١٩٥٦ — رغم ان جاذبيتها ظلت مقصورة على الجزء الجاد من الجمهور — تعد فى راى كثير من النقاد خير مسرحيات اليوت . ولا ريب فى انها تحوى افضل شعر نجده فى مسرحياته الثلاث التى تتناول الحياة الحديثة .

ان اليوت يعود فى هذه المسرحية الى الاغريق مرة اخرى . ونجد فى هذه المرة ان الحبكة هى ما اخذه عن المصادر الاغريقية . فهارى هواورست الحديث ولكن اليوت قد قوم الاسطورة الاغريقية اكثر مما فعل يوجين اونيل فى مسرحيته (الحداد يليق بالكترا) . ان ما يؤكد عليه اليوت اشد ذاتية مما يؤكد عليه اونيل ونحن نبدأ هنا فى أن نرى قبول اليوت لتأثير المسرحية النفسية الحديثة عليه وهى التى ادت به الى رسم شخصياته البالغة التفرد فى مسرحيتيه التاليتين . ليس فى اسرة مونتشنزى ما هو خارق للعادة .

فالخطايا التى تجلب عليها اللعنة هى خطايا موجودة فى اغلب العائلات وما من جريمة قتل قد اقترفت فعلا بل نحن نجد انفسنا دائما على ذكر من (الموعظة على الجبل) تلك التى تذكرنا بأن الخطيئة انما تولد فى القلب . ان هذه المسرحية فى حقيقة امرها مسرحية مسيحية وفى هذا يكمن اختلافها الحقيقى عن اورستيا ايسكولوس ونجد ان نهايتها ـ مهما يكن الشك فيها من ناحية بنائها المسرحى ـ تضفى على هارى ايجابية فى الهدف جديدة على القصة الاغريقية .

والمسرحية هى خير تمثيل لايمان أنيوت بأن الشعر ينبغى أن يعمل على مستويين اثنين فى نفس الوقت : فالقصة تتحرك فى « عالمين » واثنان من الشخصيات (اجاثا ومارى) يتحركان فى « المنطقة المحايدة » بين هذين العالمين بينما يقاد هارى فى نهاية الامر « عبر التخم » . ومن ثم فشعر المسرحية يتنقل ما بين الاحاديث الصغيرة الشان (والمسلية فى اغلب الاحيان) وبين احاديث التصوف بينما يستخدم الشاعر رموزا من قبيل رمز اللعنة . واهم هذه الرموز هى ربات الانتقام . فهن فى الاسطورة قد كن ربات الغضب (الايرنيس) اللائى اقتفين اثر اورست بغية الانتقام منه لقتله امه وفى نهاية الامر استرضين فصرت ربات رحيمات (ايدومنيديز) هؤلاء الربات عند اليوت يؤدين وظيفة شبيهة بتلك التى يؤدينها فى قصيدة ثومبسون المسماة (كلب السماء) . فنحن نظن ان ثمة الها غيورا يقتفى اثرنا الى نجرؤ على مواجهته ونكتشف انه المحبة واننا خليقون بأن نتبعه . وقد فشل اليوت ـ كما لاحظ هو نفسه ـ فى ادخال هؤلاء الربات كوسيلة درامية . فهذه ناحية من المسرح الاغريقى لا سبيل الى تقديمها على المسرح الحديث . ونقد اليوت المشابه للجوقة الصغيرة المكونة من الاعمام والخالات يلوح بالغ القسوة : فهذه الجوقة تعبر فى حقيقة الامر بطريقة مؤثرة جدا عن حيرة الجماعة التى تعيش « على افق واحد » ازاء « ما يحدث خارج الدائرة » ، لان انجوقة مؤلفة من اربعة انماط كوميدية متفردة المزاج تظهر فى المشاهد التى تتخلل المسرحية . واذا كانت النقلة من احدهم الى الآخر تتم عن حصافة ـ بحيث تكون الجوقات تعبيرا عن شعور عائلى مشترك ـ فانهم اذن بمثابة همزة وصل جيدة تربط بين مستويى المسرحية وعاليها .

ماهر شفيق فريد

شخصيات المسرحية

آمى (ليدى مونتشنزى)	ارملة
آيفى ـ فيوليت ـ اجاثا	شقيقاتها الأصغر منها سنا ـ لما يتزوجن
التولونيل جرالدبايبر ـ تشارلز بايبر	شقيقا زوج الليدى المتوفى
مارى	بنت ابن عم لآمى متوفى
دينان	خادمة
هارى (لورد مونتشنزى)	اكبر ابناء آمى
داوننج	خادمه وسائقه
دكتور وزبرتون ـ الجاويش ـ	ربات الانتقام

القسم الأول

غرفة الجلوس . بعد تناول الشاى . ذات اصيل فى اواخر مارس

المنظر الأول

آمى ـ آيفى ـ فيوليت ـ اجاثا ـ جرالد ـ تشارلز ـ مارى ـ تدخل دنمان لاسدال الستائر .

آمى : ما آن بعد الأوان ! سادق بك الجرس . ما زالت الدنيا نورا . أنا لا أجد لى عملا غير مراقبة الايام يجرجر بعضها بعضا . وهانذا قابعة فى البيت من اكتوبر الى يونيو . سيبكر عصفور الجنة فى المجىء وسينطوى الربيع ويمضى الوقوق قبل ان اخرج مرة أخرى . ايه ايتها الشمس يا من كنت يوما بالغة الدفء . ايه أيها الضوء يا من كنت امرا مفروغا منه . عندما كنت شابة وقوية لم تكن الشمس ولا كان الضوء بالذى يسعى المرء اليه . لم يكن الليل مخوفا وكان النهار متوقعا . كان فى مقدور المرء ان يثق بالساعات وكان الغد مؤكدا وما كان الزمن ليتوقف فى الظلمة ! اضيئى الأنوار لكن لا تسدلى الستائر . أنرمى النار . الن يأتى الربيع ابدا ؟ انى أشعر بالبرد . .

اجاثا : ان ويشوود باردة دائما يا آمى .

آيفى : كنت دائما اقول لآمى انه يجمل بها ان تمضى جنوبا فى الشتاء . لو كنت مكان آمى لمضيت جنوبا فى الشتاء . كنت خليقه بان اتبع الشمس لا ان انتظر من الشمس المجىء الى هنا . وددت لو امضى جنوبا فى الشتاء لو كان ذلك فى مستطاعى لا ان اتجمد فى بيوتر كما افعل الآن قرب مدفأة بالغاز تحصى على الشلنات .

فيوليت : تريدين ان تمضى جنوبا ! الى مكتبات الاعارة الانجليزية . الى ارامل السلك العسكرى والقس الانجليز الى الكراسى القماش الباردة والشاى القوى البارد ـ الشاى الهندى الرديء القوي البارد الذى يترك على النار طويلا .

تشارلز : لا ليس هذا بالذى يلائم آمى على الاطلاق ، نحن قوم نشأنا فى الريف وآمى قد الفت طريقة حياتنا منذ زمن طويل . لقد عاشت مع الجياد والكلاب والبنادق ولا تريد ان تغادر انجلترا فى الشتاء . اما الاعزب مثلى فيكون اكثر راحة فى لندن . بوسع الرجل أن يشعر بالراحة والدفء فى ناديه حتى لو كان فى شتاء انجلترا .

جرالد : هذا حسن . اما عن نفسى فانى اتمنى ان اعود ملازما فى الجيش كى اعود الى الشرق مرة اخرى . الجو هناك لا يبارى لمن يستطيع ان يبدى قليلا من الحكمة المألوفة . والخدم هناك يقومون على خدمة المرء على نحو افضل بكثير مما تجده هنا .

آمى : ان خدمى مقتدرون تماما يا جرالد . مازلت قادرة على ان اتنبه الى هذه النقطة .

فيوليت : حسنا . اما عن نفسى

فلن اذهب ابدا الى الجنـــوب . لن اذهب اليه يقينـا حتى ولو كان ذلك بمقدورى كما هو بمقدور آمى . ان انجلترا ســـيئة بما فيه الكفاية ولن اذهب قط الى الجنـوب لا لشىء الا لارى اوفـر الناس حظا من السوقية — بوسع المرء ان يبقى بعيدا عنهم فى بيته . انهم اناس اثرياء لا يعلم الا الله من اين جاءوا بهذه الأموال .

جـــرالد : من توزيع انصبـــة الطائرات .

ڤيوليت : انهـم يستحمون طوال النهار ويرقصون طوال الليل مرتدين اقل ما يمكن ارتداؤه من ثياب .

تشارلز : ان الـكوكتيل الـــذى يشربونه هو المسئول عن كل شىء . فليس هناك ماهو أسوأ منه للشباب . حسب الانسان المتمدين ان يحتسى كأسا أو كأسين من الشرى (١) الجاف قبل العشاء . ولكن الجيل الجـديد الشاب لا يعـــلم ما الذى يشربه . الجيل الجديد الشاب لا يأبه لما يأكله . فقد فقد كل حواس الذوق والشم نتيجة للكوكتيل والسجائر (تدخل دنمان بالشرى والويسكى . يتنـاول تشـارلز الشرى ويتنـاول جـرالد الويسكى) تلك هى النتيجة (يشعل سيجارة) .

آيفى : لا شك فى ان الجيل الجديد جيل متدهور .

تشارلز : ان الجيل الجديد يختلف عما كناه . فهو لا يملك ما كان جيلنا يملكه من قوة واحساس بالمسئولية

جرالد : انتم قسـاة على الجيـل الجديد غاية القسوة . انى انا نفسى لا التقى به كثيرا ولكن لابد لى من ان اقـول انى لقيت فيه شـبانا غاية فى الحكمة وشبانا من الدرجة الأولى .. خير مما كنته ياتشارلز على ما اذكرك . وانى جانب ذلك فعليـك ان تلتمس للجيل الجديد الاعذار . اننا لم نترك له عالما سهلا ليعيش فيه . دع الجيل الجديد يتحدث عن نفسه : انه جيل مارى . فما راى مارى فيه ؟

مارى : الحق ياعمى جرالد انك اذا كنت تريد ان تسال عن الجيـل الجـديد فابحث عن غيرى لتسأله . اخشى الا اكون مستحقة لهذه التحية من جانبك فانا لا انتمى الى اى جيل (تخرج) .

ڤيوليت : حقا ياجرالد لابد لى من ان اقول انك تعوزك اللباقة تماما واظن ان تشارلز كان سيكون اكثر حكمة منك .

جرالد : انى آسف جـدا . ولكن لماذا انقلب مزاجهـا ؟ ما اردت الا اجتذابها الى الحديث .

تشارلز : انها فتاة لطيفـة ولكن السن الذى تمر به سن صعب . اظن انها لابد تقترب الآن من الثلاثين . كان ينبغى ان تتزوج . تلك هى المسألة .

آمى : هذا ما كان ينبغى ان يكون لو ان الأمور سارت فى الطريق الذى رسمته لها . ان عودة هارى لا تسهل الأمور عليها فى الوقت الحاضر ولكن الحيـاة قد تظل مستمرة فى طريقها رغم ذلك . اتركوا هذا الموضـوع . كلما اقللتم من الحديث فيه كان ذلك افضل .

---

١) الشرى : خمر اسبانية (المترجم) .

جرالد : ذكرتنى ياآمى . متى يصل الأولاد جميعا ؟

آمى : انا لا اريد ان تقف الساعة فى الظلام . اذا اردتم ان تعرفوا لماذا لا اغادر ويشوود قط فهاكم السبب. انى ابقى ويشوود حية كيما ابقى الأسرة حية كيما ابقيها مجتمعة انشمل كيما ابقى انا حية وانما احيا لابقيها حية . انتم لا تفهمون كيف انكم هرمتم وان الموت سياتيكم فى صورة مفاجئة هادئة او رجفة وقتية فى غرفة خاوية . اجاثا وحدها هى التى تلوح وكأنما تكتشف فى الموت من المعنى ما لا استطيع ان اكتشفه . لست واثقة من مقدم احد غير آرثر وجون . آرثر فى لندن وجون فى ليسستر شاير . سيكون الاثنان هنا فى وقت ملائم قبل تناول العشاء . اما هارى فقد اتصل بى تليفونيا من مارسيليا وقال لى انه سيطير الى باريس ومنها الى لندن وهو يأمل فى أن يصل خلال الامسية .

ڤيوليت : لقد كان هارى دائما آخر من يأتى فى الميعاد .

آمى : لن تكون الغلطة غلطته فى هذه المرة . اننا سعداء الحظ جدا بعودته الينا على الاطلاق .

آيفى : ومتى تقطعين كعكة عيد ميلادك ياآمى وتفتحين هداياك ؟

آمى : بعد العشاء . فذلك انسب الأوقات .

آيفى : هذه اول مرة لا تقطعين فيها كعكتك وتفتحين هداياك عند تناول الشاى .

آمى : ذلك لأن مناسبة اليوم ذات ظروف خاصة كما ينبغى أن تعلموا ، هذه اول مرة يجتمع فيها شملنا بعد ثمانى سنوات .

اجاثا : سيكون من المؤلم على نفس هارى بعد ثمانى سنوات وبعد كل ما حدث ان يعود الى ويشوود .

جرالد : ولم يكون ذلك مؤلما ؟

اجاثا : اعنى انه مؤلم لانه قضاء لا يرد : لأن الماضى غير قابل للعلاج . لأن المستقبل لا يمكن أن يقوم على شىء غير الماضى الحقيقى . اثناء تجوال هارى فى المناطق المدارية او امام المنظر الملون للبحر الابيض المتوسط لابد انه كثيرا ما يتذكر ويشوود — يتذكر شاى غرفة الاطفال والعطلة المدرسية وماثره الجسورة على الجواد العجوز وتفكيره فى أن يزحف عائدا من خلال الباب الضيق . سيجد فى انتظاره ويشوود جديدة والتأقلم صعب .

آمى : لم يتغير شىء فى ويشوود يا اجاثا . ان كل شىء باق كما كان حين تركه باستثناء الجواد العجوز وكلب الصيد الهجين وهما اللذين كان ينبغى ان نتخلص منهما . لم يتغير شىء فقد حرصت على الا يتغير شىء .

اجاثا : اجل . انما اعنى انه سيجد فى ويشوود هارى آخر . ان الرجل الذى يعود سيتعين عليه ان يواجه الصبى الذى رحل . فحول الاسطبلات وفى مخزن العربات وفى البستان وفى الزرع وتحت الممر الذى يؤدى الى غرفة الاطفال وحول ركن الجناح الجديد سيتعين عليه ان يواجه ذلك الصبى . لن يكون ذلك الركن مفرحا جدا .. عندما تأتى الانشوطة

فى الزمن ـ وهى لا تاتى لكل انسان ـ فسينكشف المخبوء وتجلو الاطياف عن وجهها النقاب .

جرالد : انا لا افهم على الاطلاق عم تتحدثين . انك تلوحين وكانما تريدين ان تلقى بكل المتاعب على اكتافنا . لابد لى من ان اقول : ان هذا الكلام ليس كلاما بهيجا فى عيد ميلاد آمى او عند عودة هارى للديار . دعوه يحس انه فى بيته . دعوه يحس بان ما حدث لا يهم . لقد تناول الدواء فهذا ما لا اشك فيه . دعوه يتزوج مرة اخرى ويواصل حياته فى ويشوود .

آمى : شكرا ياجرالد . انى ملزمة بان اقول انى اشاطرك الراى رغم ان ما تعنيه اجانا ـ كقاعدة ـ اكبر بكثير مما تصرح به .

تشارلز : انى لم اكتب له ابدا عندما فقد زوجته . لقد كان ذلك منذ عام فحسب . اليس كذلك ؟ اتظنون انه يجمل بى ان اذكر ذلك له الآن ؟ يلوح لى انه قد فات الاوان .

آمى : بل فات جدا . اذا كان يريد ان يتحدث عن ذلك الموضوع فتلك مسالة اخرى . ولكنى لا اعتقد انه سيفعل . سيتمنى ان ينسى . انا لا ارقق من حواشى الموضوع امام الاسرة ولكن بوسعكم ان تسموا موتها زاحة مباركة بالنسبة لنا .

ڤيوليت : انى اسميه عملا من اعمال العناية الالهية .

آيفى : ولكن لابد من انه كان صدمة لاسيما وقد توفيت بهذه الطريقة . سقطت من فوق سطح السفينة فى قلب عاصفة ولم يتسن ابدا استرداد جثتها .

تشارلز : « سيدة معروفة كريمة المحتد تختفى من على ظهر باخرة » .

جرالد : اجل . غريب ان يفكر المرء فيها على انها مفقودة الى الابد .

ڤيوليت : هل كانت ثملة ؟

آمى : ما كنت لاوجه اليه سؤالا كهذا .

آيفى : من الخير الا نبحث فى هذه الامور . لعلها القت بنفسها فى نوبة فقدان للوعى .

جرالد : انى لم التق بها قط .

آمى : يسرنى جدا انك لم تفعل يسرنى جدا ان ليس فيكم من التقى بها قط . فهذا يجعل الموقف اخف وطاة بكثير وهذا هو السبب فى انى كنت متلهفة الى ان تكونوا جميعا هنا . انها ما كانت لتغدو فردا من افراد الاسرة فهى لم ترغب قط فى ان تغدو كذلك . كان كل ماتريده هو ان تستأثر به لنفسها كيما ترضى غرورها ولهذا فقد جرته عبر اوربا كلها وحول نصف العالم الى الفنادق الفالية والمجتمعات التى لا يستحسن الاختلاط بها والتى كانت تختارها بنفسها لم تكن تريد اقارب هارى او اصدقائه القدامى قط ولم تكن تريد ان تقلم نفسها بحيث تلائمه وانما حسبها ان تنحدر به الى مستواها . كانت ظلا ملونا قلقا مرتعشا اثناء حياتها وهى الآن اقل من ظل اثناء موتها . ينبغى لكم جميعا ان تعرفوا الحقيقة من اجل المستقبل . لا ينبغى ان نخزن عليها او ناسف او نندم . لكنت بحيث امنع زواجهما لو استطعت . اما عن المستقبل فسيكون هارى هو السيد الآمر فى ويشوود وآمل ان نستطيع ان نصنع

له سعادته فى المستقبل . لا تتحدثوا عن غيابه . تصرفوا من فضلكم على اساس انه لم يحدث شىء طوال السنين الثمانى الماضية .

جرالد : سيكون فى هنا بعض العسر .

ثيوليت : هراء يا جرالد ؛ عليك ان ترى بنفسك انذلك هو الشىءالوحيد الذى يمكن عمله .

اجاثا : وهكذا فبتكريس حريص وبانتباه دقيق الىالتفاصيل تتدخلون فى اعداد ما قد اعد سلفا . ان الرجال يشدون عقدة البلبلة حتى يخلقوا منها سوء تفاهم مثاليا ويعكس كل منهم بطارية جيب من الملاحظة على اعتام رفيفه مهملين كل التحذيرات الآتية من العالم حول الركن ومن حديث انريح فى شرابة الراعى اليابسة (١) ومن ميل القمر ومن جاذبية الممر المظلم ومن المخلب تحت الباب .

الجوقة (وتتكون من آيفى وثيوليت وجرالد وتشارلد) : ترى لماذا نحن محرجون نافدو الصبر قلقون غير مرتاحين مجتمعون كممثلين هواة لم توزع عليهم الادوار بعد ؟ كممثلين هواة فى حلم عندما يرتفع الستار فيجدوا انفسهم وقد ارتدوا ملابس مسرحية اخرى او القوا الادوار فى غير موضعها الصحيح ينتظرون الخشخشة فى مقاعد المسرح الامامية والضحك المكتوم فى غرفة الملابس والضحك والهمسات فى اعلى المسرح ؟

تشارلز : كنت ساكون فى شارع سانت جيمز فى كرسى دافىء قريب من النار .

آمى : كنت ساكون فى زيارة ابنة العم ليلى فى سيدماوث لو لم يتعين على ان احضر هذا الحفل .

جرالد : كنت ساظل مع كومبتون سميث فى مسكنه بدور ست .

ثيوليت : كنت ساعمد الىمساعدة ليدى بمبس فى مشرب فيكار للشاى الامريكى .

الجوقة : ورغم ذلك فها نحن اولاء طوع امر آمى نمثل دورا لم نقراه فى مسرحية هزلية مرعبة ، مضحكون فى تمثيل كابوس صامت .

آمى : ما هذا ؟ خيل الى أن رايت شخصا يمر بالنافذة . كم الساعة ؟

تشارلز : حوالى السابعة الا الثلث

آمى : كان ينبغىلجون ان يكونهنا الآن . فطريقه هو اقصر الطرق . كان ينبغى أن يكون جون على الاقل هنا الآن ان لم اقل آرثر ايضا . انصتوا ثمة شخص قادم . اجل . لابد وانه جون (يدخل هارى)ـ هارى !

(يتوقف هارى فجاة عند الباب ويحدق فى النافذة) .

آيفى : مرحبا بك يا هارى !

جرالد احسنت صنعا !

---

(١) شرابة الراعى : ضرب منالشجيرات دائم الاخضرار ذو اوراق لامعة صلبة غامقة الخضرة مدببةالاطراف . يستخدم فى زينات عيد الميلاد (المترجم) .

فيوليت : مرحبا بعودتك الى بيتك في ويشوود !

تشارلز : ماذا حدث ؟
آمي : هاري ـ اذا كنت تريد ان تسدل الستائر. فدعني ادق الجرس لدنمان .

هاري : كيف يمكنكم ان تجلسوا هكذا في النور اللامع وتدعوا العالم كله يتسلى بالنظر اليكم ؟ لو كنتم تعلمون كيف كان منظركم عندما رايتكم من خلال النافذة ! اتحبون ان تنظر اليكم العيون من خلال النافذة ؟

آمي : انت تنسي يا هاري انك في ويشوود لا في المدينة حيث يتعين عليك ان تغلق المصاريع .

لا احد يراك الا خدمنا الذين ينتمون الى هذا المكان ويريدون ان يروك عائدا يا هاري .

هاري : انظروا الى هناك . انظروا الى هناك . اترونهم ؟

جرالد : كلا . لا ارى احدا .
هاري : لا . لا . ليس في ذلك الاتجاه . انظروا هناك . الا يمكنكم ان تروهم ؟ انتم لا ترونهم ولكني اراهم وهم يرونني . هذه اول مرة اراهم فيها . في مضايق جاوا وفي بحر السوندا وفي الليل المداري العذب الشاحب كنت اعلم انهم سياتون . في ايطاليا ومن وراء احراش العندليب كانت العيون تحدق في وتفسد اغنية العندليب . وراء اشجار النخيل في الفندق الكبير كانوا دائما هنالك . ولكني لم ارهم حينذاك . ترى لماذا انتظروا حتى اعود الى ويشوود ؟ لقد كان ثمة الف مكان يمكن ان التقي بهم فيه ! فلم هنا بالذات ؟ لم هنا ؟ . الا فليعد الله علينا هذا اليوم في سعادة يا آمي ويا خالتي آيفي ويا خالتي فيوليت ويا عمي جرالد ويا عمي تشارلز ويا اجاثا .

آمي : نحن سعداء غاية السعادة بعودتك الينا ياهاري . والآن سنجتمع جميعا على مائدة العشاء . لقد كان الخدم ينتظرون عودتك في شوق فهل تحب ان تراهم بعد العشاء او ان تنتظر حتى الغد ؟ اني واثقة من انك متعب . ستجد كل انسان هنا وكل شيء على ما كان عليه . ان مستر بيفان ، اذا كنت تذكره ، يريد ان يزورنا غدا للتباحث في بعض الشئون القانونية ، مسالة تختص بالضرائب . ولكني اظن انه يجمل بك ان تنتظر حتى تستريح . ان غرفتك معدة لاستقبالك ولم يتغير شيء .

هاري : لم يتغير ؟ لم يتغير شيء ؟ كيف تقولين انه لم يتغير شيء ؟ انكم جميعا تبدون غاية في الذبول والشباب

جرالد : لابد لنا من ان نخرج غدا . ستجد انك مازلت تعرف الريف جيدا كما كنت تعرفه قديما . لم يكن فيه بوصة تجهلها ولكنك سترى اثنين من الصيادين الجدد .

تشارلز : اما اما فاعرف تاجرا جديدا للانبذة انصحك بالتعامل معه . ان ما في قبو انبذتك يكفي اذا اوليناه بعض العناية .

آيفي : وعليك حقا ان تجد من يخلف هاوكنز العجوز فقد كان ينبغي منذ زمن طويل ان يصرف له معاشه . لقد ترك الحديقة الصخرية نهبا للخراب واصبح نضف مكفوف الان . لقد تحدثت الى امك في هذا الموضوع المرة

تلو المرة ولكنها لم تفعل شيئا لانها كانت تؤثر ان تنتظر حتى تعود .

ڤيوليت : وانا كذلك قد تحدثت الى امك المرة تلو المرة عن الاسراف الذى يحدث فى المطبخ . ان مسز باكل اشد تقدما فى السن من ان تعرف ما تفعله . الحق اننا فى حاجة الى رجل يمسك بزمام الامور فى ويشوود .

آمى : هانتذا ترى يا هارى ان خالاتك واعمامك سريعو المبادرة الى المساعدة . لقد كنت اجدهم دائما سريعى المبادرة الى تقديم نصائح لم اعمل بها قط . اما الآن فالامر موكول اليك . انى لم ازد عن ان ناضلت كى تبقى الحياة فى ويشورد مستمرة وكيلا يتغير شيء قبل عودتك . عليك الآن ان تمسك بناصية الامور فانى امراة عجوز وهم لن يقدروا على ان يوجهوا الى اى نصيحة عندما اموت .

آيفى : اواه يا امى العزيزة ! لا احد يريدك ان تموتى فانى واثقة من هذا ! اما وقد عاد هارى فقد حان وقت التفكير فى الحياة .

هارى : الوقت ، الوقت ، الوقت ، والتغير ، لا تغير ! انتم جميعا تتحدثون وكان شيئا لم يكن ومع ذلك فانتم لا تتحدثون الا عما كان . لماذا لاتصلون الى لب الموضوع ؟ اذا كنتم تريدون الظاهر بانى شخص آخر ، شخص تآمرتم على اختراعه فافعلوا ذلك من فضلكم فى غيابى . ساكون اقل بعثا للحرج فى نفوسكم .. اجاثا !

اجاثا : اظن ياهارى انه وقد سارينا الحديث كل هذا الشوط .. اذا كنت لا تريد اى تظاهر فلا داعى لان نتظاهر وعليك ان تجعلنا فورا نفهم ما حدث وعلينا ان نحاول فهمك .

هارى : ولكن كيف يمكننى ان اشرح الامر ؟ كيف يمكننى ان اشرح الامر لكم ستغدون اقل فهما له عندما انتهى من شرحه لكم . ان كل ماأطمع فى ان تفهموه هو الاحداث وحدها : لا ما حدث والذين لم يحدث لهم شيء قط لا يستطيعون ان يتبينوا كم ان الاحداث وحدها تافهة .

جرالد : حسنا . لاأخالك تستطيع القول بانه لم يحدث لى شيء لقد بدات حياتى شابا فى الجبهة الشمالية الغربية . قضيت اغلب ايامى فى الاركان الضيقة ووقعت فى مشاكل معقدة .

تشارلز : وقليلة هى الاشياء القادرة على ان تدهشنى انا يا هارى او تصدمنى .

هارى : انتم جميعا اناس لم يحدث لهم شيء . ولم تعرفوا على الاكثر الا التاثير المستمر للاحداث الخارجية لقد عشتم حياتكم نياما ولم تستيقظوا قط على الكابوس . اما انا فاقول لكم : ان الحياة خليقة بأن تغدو غير محتملة لو انكم عشتموها يقظين تمام اليقظة . انتم لا تعرفون الرائحة الوخيمة فى البالوعات وهى التى لايمكن تتبع مسارها ولا سبيل للباكين اليها والتى تنبعث ليلا فى ميقاتها المعلوم . انتم لا تعرفون الصوت الابكم للاسف فى غرفة النوم القديمة فى الثالثة صباحا . انا لا احدثكم عن تجاربى الخاصة وانما احاول ان اعقد لكم مقارنات من خلال وسيط اقرب الى ما الفتموه . انى انا البيت القديم ذو الرائحة الوخيمة والاسف الذى يخالج صاحبه قبل الصباح . انا البيت القديم الذى فيه كل الماضى حاضر وكل التدهور غير قابل للافتداء . اما عما يحدث .. اما عن

الماضى فانتم لا ترون منه الا ما مضى وانقضى لا ما هو ماثل دائما ابدا . هذا هو المهم .

اجائا : لا بأس يا هارى . ارو لنا ما وقع على احسن وجه مستطاع . تحدث بلغتك الخاصة ولا تتوقف لتتساءل ما اذا كانت ابعد مماتستطيع افهامنا ان تصل اليه .

هارى : العزلة المفاجئة فى صحراء مزدحمة ، فى قلب دخان كثيف خلق كثير يتحرك دون اتجاه . ذلك انه ما من اتجاه يؤدى الى مكان غير انطواف دائريا بذلك البخار .. دون هدف ودون مبدأ للقيادة فى فترات متقطعة مرتعشة من النور والظلام. الخدر الجزئى للمعاناة دون شعور والمراقبة الجزئية للذات بينما تمعن اللطخة البيضاء فى الغوص فى الجلد الى ان تلطخ اللحم وتغير من لون العظام ـ هذا هو المهم ولكن هذا لا يقال ولا يترجم . انى اتحدث على وجه التعميم لان المخصص لا لغة له. يفكر المرء فى الفرار مستخدما العنف ولكن المرء يظل وحيدا فى صحراء مزدحمة اكثر من اللازم يتدافع فيها بالمناكب مع الاشباح . لم تكن الا قلبا للاتجاه الذى يحس فى سبيل لحظة من الراحة على العجلة النارية ـ تلك الليلة الصافية من الغيوم فى منتصف المحيط الاطلنطى عندما دفعت بها من فوق سطح السفينة ..

ڤيوليت : دفعت بها ؟

هارى : انتم لا تستطيعون ان الانسان يمكن أن يفرق بهذه السرعة. لقد كنت افترض دائما كلما ذهبت الى اى مكان انها لابد وان تكون معى وانه مهما فعلت فهى غير قابلة للموت . ولكن الامر لم يكن كذلك . فكل شىء صحيح بمعنى مختلف . كنت اتوقع ان اجدها عندما عدت الى القمرة . وعندما مرت فترة من الوقت غدوت منفعلا واظن انى بدأت اسأل عنها .. كان امين حسابات السفينة ورئيس الخدم غاية فى التعاطف وقد انصت الى الطبيب فى عناية بالغة . ليلتها نمت نوما عميقا ، وحدى . .

آمى : هارى !

تشارلز : لا ينبغى ان تستغرق فى مثل هذه الخيالات الخطرة . فهذا لا يضر احدا غير امك وغيرك . نحن نعرف بطبيعة الحال ما حدث حقا فقد قرأناه فى الصحف ولا حاجة بنا ابى ان نعود اليه . تذكر يابنى ـ فانى افهم ذلك ـ ان حياتك مع زوجتك قد جعلت الامر يبدو لك اشد هولا . ان فى حياتى الماضية الكثير الذى يثقل على صدرى عندما استيقظ ـ مثلما افعل الان ـ مبكرا قبل اشراقة الصباح . انى افهم هذه المشاعر خيرا مما تظن . ولكن لا حاجة بك الى ان تلوم نفسك . بوسعك ان تكون مرتاح الضمير .

هارى : بل ان الامر اعمق مما يسميه الناس بالضمير . انه السرطان الذى يتآكل النفس . كنت اعلم كيف ستستقبلون ما اقوله . فانتم اولا تعزلون الحادثة المفردة باعتبارها شيئا ابشع من ان يكون قد حدث فعلا ما دمتم لاتستطيعون احتماله . وهكذا فانتم لابد تعتقدون انى اعانى من الاوهام . لا ليس ضميرى اوعقلى هو المريض بل العالم الذى كتب على ان اعيش فيه . رقدت يومين فى اغفاءة راضية ثم ثبت الى رشدى. انى اخشى النوم فهو وضع يمكن ان يقتنص المرء فيه للمرة الاخيرة . وكذلك اخشى الصحو . انها اقرب الى منها فى اى وقت آخر . لقد وصل التلويث الى النخاع وهم قريبون

دائما هاهنا . قريبون الان اكثر من اى وقت آخر . انهم قريبون جدا هنا . ما توقعت ذلك .

آمى : هارى ، هارى ، انت متعب جدا ومنهك . فقدومك من مثل هذا البعد البعيد ، وبهذه السرعة ، قد كان تغييرا مفاجئا بالنسبة اليك . انك لم تالف طقسنا الكثير الضباب واقليمنا الشمالي . عندما ترى ويشوود مرة اخرى فى وضح النهار فستجد انكل شيء قد عاد الى ماكان عليه . ارجوك ان تذهب الان وتستريح قبل تناول العشاء . ناد داوننج كى يعد لكحماما ساخنا وستشعر انك احسن حالا . .

اجاثا : ثمة نقاط معينة لم افهمها حتى الان وسيزول عنهـــا الغموض فيما بعد . انى مقتنعـــة ايضا بأنك لا تعدو أن تكون ممسكا بكسرة صغيرة من تفسير ما حدث . ان ما لا تفهمه هو الشيء الوحيد الذى يجعلك تحس بالحاجة الى ان تصرح بما تفهمـــه . ولكن هناك المزيد الذى ينبغى فهمه : فتشبث به واعتبره ســـبيلك الى الحرية .

هارى : اظن انني افهم دون وضوح ما تقصدين ــ مثلما فسرت يوما ذلك النحيب فى المدخنة ، والشر فى الغرفة المظلمة ، الشر الذى انكروا وجـوده وهونوا من شأنه ولكنك فسرته اوعلى الاقل حررتنى من الخوف منـــه . سأمضى وآخذ حماما (يخرج)

جرالد : فليحفظنا الله ! ما كنت اظن ان الامر بلغ من السوء هـــذا المبلغ ! .

ڤيوليت : ليس هناك الا شيء واحد نفعله : ينبغى ان يذهب هارى الى الطبيب .

آيفى : ولكنى افهم حالته . لقد سمعت عن حالات كهـذه من قبل . فالذين فىمثل موقفه يبدون استهجانا لا تبصر فيه لفكرة الذهاب الىالطبيب وهم يستطيعون ان يكونوا غاية فىالمكر لان مرضـــهم يجعلهم كذلك . انهم لا يريدون ان يشفوا مما هم فيـــه ويفهمون ما الذى يدور فى ذهنك .

تشارلز : لعله ترك تلك الفـــكرة تتفاقم فى ذهنه وهو يعيش بين اغراب و لايجد من يتحـدث اليـــه . وانى لاشك فى ان تكون رغبته فى التخلص منها هى التى جعلته يعتقد انهتخاص منها فعلا . انه لا يستطيع ان يثق بحسن طالعه . اعتقد ان كل مايحتاج اليه هو شخص يحدثه ويقصى تلك الفكرة عن ذهنه . سأتحدث اليـــه غدا .

آمى : يقينا انك لا ينبغى ان تفعل يا تشارلز فلست بالذى يصـلح لمثل هذه المهمة . خير لدى ان اصدق ان قضاءه بضعـة ايام فى ويشوود بين اسرته هو كل مايحتاجه .

جرالد : لا بأس يا آمى . ولكنى أرى اقتراح ڤيوليت جديرا بالنظر . فلم لا نتصل بوربرتون ونطلب اليـه. أن يلحق بنا ؟ انه صديق قديم للاسرة ولا غرابة على الاطلاق فى انتطلب اليه الحضور . لقـــد كان يعنى بالاولاد جميعا عندما كانوا اطفالا . سأتحدث اليه فهو يستطيع ان يتحدث الىهارى ولا حاجة بهارى الى أن يخشى شيئا. انى اثق برأى وربرتون .

آمى : اذا كان هناك من سيتحدث الى الدكتور وربرتون فسيكون الذى يتحدث اليه هو انا . ما رأى اجاثا ؟

اجاثا : ذلك يبدو لى حركةضرورية

فى فعل غير ضرورى . لا لاننا نامل خيرا من وراءها ولكن لاننا لا نريد ان نترك شيئا لم يعمل على حافة المستحيل .

آمى : حسن جدا . سادق تليفونا للدكتور بنفسى (تخرج)

تشارلز : لدى فكرة اثناء ذلك . لم لا نسأل داوننج ؟ لقد رافق هارى عشرة اعوام وهو رجل غاية فى التبصر . لقد كان مع هارى وزوجته فوق السفينة وربما افادنا بشىء .

آيفى : تشارلز ! انت لا تظن حقا انه ربما يكون قد دفع بها من فوق سطح السفينة .

تشارلز : مهما يكن من امر فأنا لا الوم هارى . لعلى كنت افعل نفس الشىء انا نفسى . فلا احد يعلم ما يحتمل ان يفعله الى ان يجد امامه شخصا يريد التخلص منه . .

جرالد : ولكن حتى لو كان الامر كذلك فنحن لا نريد ان يعرف داوننج اى شىء اكثر مما يعرفه الان . وحتى اذا علم فمن الافضل بكثير الا يعلم اننا نعلم بدورنا . لم لا ندع الكلاب النائمة فى نومها ؟

تشارلز : الامر سواء لدى . عندى سؤال او اثنان (يدق الجرس) اريد ان اوجههما الى داوننج . لن يعرف السبب فى انى اسأله (تدخل دنمان) دنمان اين داوننج ؟ هل صعد مع سيده ؟

دنمان : انه فى حظيرة السيارات يا سيدى مع سيارة سيده .

تشارلز : قولى له من فضلك انى اريد ان اتحدث اليه قليلا (تخرج دنمان)

ڤيوليت : تشارلز ـ اذا كنت مصمما على القيام بهذا التحقيق الذى لا اعتقد انه سيسفر عن نتيجة والذى انا واثقة من ان آمى لن توافق عليه فدعنى اعبر عن معارضتى سواء لغايتك او للوسائل التى تنتهجها فى بلوغ هذه الغاية . .

تشارلز : ان غايتى هى ان اكتشف ما يضايق هارى . والى ان نكتشف ذلك فليس فى مستطاعنا ان نفعل له شيئا . اما عن وسائلى فليس من الممكن ان تكون سريعى التقزز عندما نمسك بأى شىء يقع فى متناول ايدينا اذا كنت مهتمة بمساعدة هارى فلا ينبغى ان تعترضى على وسائلى .

ڤيوليت : انى اعترض .

آيفى : اما انا فلا اعتراض لدى على ما تريده كما انه لا اعتراض لدى على استشارة الدكتور وربرتون . كل ما فى الامر هو أنى أرى فى ذلك كله جهدا لا صلة له بموضوعنا . . من الافضل لنا ان ندع تشارلز يتحدث الى داوننج ويتبع وسائله الخاصة (تنهض)

ڤيوليت : انا لا اوافق واظن انه ينبغى ان يكون هناك شهود . سوف ابقى . اريد ان اكون موجودة لاسمع ما يقوله داوننج . اريد ان اعرف حقيقة الامر فورا لا ان يقال على مسامعى فيما بعد .

آيفى : وسأبقى مع ڤيوليت .

اجاثا : سأعود عندما ينصرف داوننج عن لدنكم (تخرج)

تشارلز : حسنا . انى آسف جدا

ما دمتم تنظرون الى الموضوع هـذه النظرة . ولكن هناك — ببساطة — اوقات لايستطيع المرء فيها الا ان يمسك بالثور من قرونه . وهـذه احداها (طرقة على الباب . يدخل داوننج) ..

تشارلز : عم مساء يا داوننج ان نراك مرة اخرى بعد كل هذه السنوات ارجو ان تكون بخير . ..

داوننج : شكرا يا سيدى . انى بخير .

تشارلز : يؤسفنى ان ارسل فى طلبك بهذه السرعة ولكن لدى سؤالا اود ان اوجهه اليك . انى واثق من انك لاتمانع فى ذلك . انه سؤال عن السيد . لقد قمت على رعايته اكثر من عشر سنوات .

داوننج : احد عشر سنة ياسيدى. فى عيد السيدة العذراء القادم تكتمل احد عشر سنة على التحاقى بخدمته.

تشارلز : احد عشر سنة وانت تعرفه جيدا . انى واثق من انك كنت ايضا صديقا مخلصا له . اننا لم نره منذ ثمانى سنوات تقريبا . واذا اردت الحق فها نحن اولاء قد رايناه ولكننا قلقون قليلا على صحته انه لا يلوح .. هارى الذى كانه .

داوننج : هذا طبيعى جدا — اذا كان لى ان اقول ذلك يا سيدى — بعد ما حدث .

تشارلز : هـو ما قلت . لكن يادوننج . لقد كنت معهما فى رحلتهما الى نيويورك . ونحن لا نعلم شيئا كثيرا عن ظروف الحادث فنحن لم نعلم الا بماقرأناه فى الصحف . لقد نشرت ، بطبيعة الحال ، ما هو اكثر من اللازم . ولكن هل تظن يادوننج ان الحادث ربما كان انتحارا وان السيد يعلم ذلك ؟

داوننج : كلا ياسيدى . ليس هذا محتملا اذا كان لى ان اقول ذلك . والاقرب الى الاحتمال ان تكون قد ماتت قضاء وقدرا . اعنى ان معرفتى بالسيدة لا تجعلنى اخال انها كانت بحيث تجرؤ على مثل تلك الفعلة .

تشارلز : هل سبق ان تحدثت عن الانتحار ؟

داوننج : اجل . كانت تتحدث عنه بين كل حين وآخر . ولكن الذين يتحدثون عن الانتحار هم — فى رايى — آخر من يحتمل ان ينتحروا . والراى عندى انها كانت تتحدث عن الانتحار لا لشىء الا لتخيف من حولها ، اذا كنت تفهمنى ياسيدى .. لتحدث اثرا فيهم ولاشىء غير ذلك .

تشارلز : انى افهمك يا داوننج . وهل كانت فى حالة نفسية طيبة ؟

داوننج : حسنا يا سيدى . كانت كالعادة . اعنى انها كانت دائما تتأرجح بين الارتفاع والهبوط . فهى فى الصباح مكتئبة وفى المساء طروب . وعند ذلك كان الانفعال يشتد بها فتفدو بمعنى من المعانى غير مسئولة عن تصرفاتها ، اذا كان لى ان اتكلم بهذه الجراة ياسيدى . لقد كنت اعتقد دائما ان قليلا من كؤوس الكوكتيل يفعل فعله فيها . فهى ليست من اولئك اللائى خلقن ليشربن . والشراب اذا كان يلائم اناسا فهو لا يلائم آخرين .

تشارلز : وكيف كان السيد اثناء الرحلة ؟

داوننج : حسنا . يمكنك ان تقول انه كان مكتئبا يا سيدى . ولكنك تعلم انه كان دائما هادئا غاية الهدوء . لم يكن من المألوف ان اراه فى حالة عصبية طيبة . واذا كان لتقديرى من قيمة فانى كنت ارى دائما ان سيادته يعانى لونا من الوان الكبت كما يسمونه . ولكن الشىء الذى ادهشنى هو انه كان اشد عصبية من المألوف . اعنى ان اقول انه كان بوسع المرء ان يرى انه فى حالة عصبية . لقد كان يتصرف كمن يظن انه سيحدث شىء .

تشارلز : شىء من اى نوع ؟

داوننج : حسنا . لست ادرى يا سيدى . ولكنه كان يلوح شديد القلق على سيدتى . وقد حاول ان يبقيها فى القمرة عندما ساء الطقس ولم يكن يحب ان يراها متكئة على حاجز السفينة . لقد كان فى رعب من نوع غريب مرة او مرتين . ولكنك تعلم ان الرأى عندى يا سيدى هو ان سيادته مرهف الحس كما يقولون .

تشارلز : وهل كانا معا دائما ؟

داوننج : اجل يا سيدى . وهذا هو بالضبط ما آخذه على سيدتى . فانا ارى — خلافا للرأى الشائع — ان الزوج والزوجة لا ينبغى ان يلتقيا اكثر مما ينبغى يا سيدى . انها ماكانت لتتركه لنفسه قط . ثم انا آخذ على عابرات المحيط تلك — بكل ما فيها من حمامات للسباحة والعاب رياضية — انها لا تحوى ولو مكانا صغيرا يستطيع الرجل ان يذهب اليه ، ليدخن فى هدوء ، ولا تلحق به فيه النساء . انها ما كانت لتتركه يغيب عن ناظريها .

تشارلز : وهل رأيته اثناء تلك الامسية ؟

داوننج : اجل يا سيدى . انى واثق من انى رأيته . لا اعنى انه اصدر الى اية اوامر فسيادته معتدل دائما فى مثل هذه الامور . ولكنى عندما اقول انى رأيته فانما اعنى انى رأيته عرضا . تعلم ياسيدى انى كنت تحت فى غرفة انسائحين اشم قليلا من الهواء قبل ان آوى الى فراشى وبمستطاع المرء ان يرى من هناك جانب سطح السفينة العلوى . اذكر انى رأيت سيادته هناك متكئا على الحاجز وهو ينظر الى الماء . . لم يكن القمر بازغا ولكنى كنت واثقا من انه هو . وبينما قمت بجولتى ظل واقفا هناك بمفرده يلقى بناظريه من فوق الحاجز . ولابد من ان سيادتها كانت على ما يرام آنذاك . اليس كذلك يا سيدى ؟ والا لكان علم بغير ذلك .

تشارلز : اجل . هو ما قلته تماما . اشكرك يا داوننج ولا اظن اننا بحاجة اليك اكثر من ذلك .

جرالد : خبرنى يا داوننج . هل فى سيارة سيادته اى خلل ؟

داوننج : لا يا سيدى . انها فى خير حال . وانا اعنى بها .

جرالد : كل ما فى الامر انى تساءلت عن علة انشغالك بها الليلة ؟

داوننج : لا خلل فى السيارة ياسيدى وكل ما فى الامر هو انى احب ان اجعلها مستعدة دائما . هل تريد منى اى شىء آخر ياسيدى ؟

جرالد : شكرا يا داوننج . لا نريد شيئا آخر (يخرج داوننج)

ڤيوليت : حسنا يا تشارلز . لابد لى من ان اقول انك بابحاثك تلوح كمن ترك الامر على ماكان عليه . وما زدت

عن ان اقحمت داوننج على الموضوع وهو ما لا اوافقك عليه .

تشارلز : لاتوافقيننى عليه ! ولكنى اظن انه من المستحسن ان يكون لنا شريك على غير علم منه .

الجوقة : لماذا نقف هنا كمتآمرين مذنبين ننتظر انجلاء الامور على حين سينكشف المستور وينادى بائع الصحف على الخبر فى الشارع ؟ ما دام الخاص سيغدو تماما وما دام المصور العادى سيلتقط صورا تنشر فى الصحف فلماذا نزدحم معا فى اتحاد مرعب على عثرة من عثرات الحظ ؟ لماذا يزج بنا فى هذا الموضوع فندخل فيه معا ؟

آيفى : انا لا اثق فى تشارلز بسوقتيه الواثقة التى اخذها عن رفاقه الدنيويين

جرالد : ان آيفى لا تهتم الا بنفسها وبمكانتها بين معارفها البالين الدمثى الاخلاق .

ثيوليت : من المؤكد ان جرالد سيرتكب خطأ ما . فهو لا يحسن شيئا خارج الجيش .

تشارلز : ان ثيوليت تخشى أن تتضاءل مكانتها كأخت لآمى

الجوقة : نحن جميعا ندعى اننا الاستثناء الفريد فى الفل الذى ينتظم البشرية كلها . نحن نحب الظهور فى الصحف ما دمنا سنظهر فى العمود المناسب . نحن نعلم بوجود حوادث القطارات ونعلم بتخثر الدم المفاجىء وبالشريان الاخذ فى التصلب فى بطء . نحن نحب ان يكون عنا الاخرون فكرة طيبة وذلك كى نكون نحن فكرة طيبة عن انفسنا . واى شرح سيرضينا نحن لا نريد الا ان يسكن روعنا من الاصوات التى تتعالى فى القبو ، والنافذة التى ما كان ينبغى ان تترك مفتوحة . لماذا نتصرف جميعا على اساس ان الباب سيفتح فجاة وتسدل الستائر ويجلو القبو النقاب عن امر منكر ويختفى السقف ولا نعود على يقين ايما هو حقيقى او غير حقيقى ؟ الا فلنتشبث بالوجود لنتشبث بالوجود اذ لزام علنا ان نصر على ان العالم يطابق الصورة التى رسمناها له .

صوت آمى : آيفى ! ثيوليت ! او لم يصل آرثر او چون بعد ؟

آيفى : لا اخبار لدينا عن آرثر او جون (تدخل آمى واجاثا)

آمى : هذا مجلبة للضيق حقا . فقد وعد كلاهما بأن يأتى فى وقت يناسب ميعاد العشاء . هذا مجلبة للضيق حقا . لا وقت الان ليستبدلا ثيابهما ولست افهم ما الذى اخر كليهما بينما كل آت من جهة مختلفة . حسنا . لابد لنا من ان نذهب ونستبدل ثيابنا فيما اظن . ارجو ان يكون هارى قد شعر بتحسن بعد ان استراح فى الطابق العلوى (يخرجون ما عدا اجاثا)

المنظر الثانى

اجاثا . تدخل مارى حاملة ازهارا

مارى : ان الربيع يتاخر جدا فى الوصول الى هذا الاقليم الشمالى . يتاخر ولا يطمئن احد الى وصوله ، ويتعلق بالجدار الجنوبى . ليس لدى انستانى زهور يعطينى اياها هذا المساء .

اجاثا : انى انسى دائما ان الربيع يتاخر فى الوصول الى هنا

مارى : لخير لى ان انتظر ازهارنا التى تنفخها الريح كما هى من ان آخذ هذه الزهور النابتة فى المستنبت والتى لا تنتمى الى هذا المكان . لا تعرف الريح والمطر كما اعرفهما .

اجاثا : انى لاتساءل كم سيكون عددنا على العشاء ؟

مارى : سبعة .. تسعة .. عشرة ولاريب . سمعت ان هارى قد وصل فعلا مع انه الشخص الوحيد الذى لم يكن مجيئه مؤكدا . قد يتأخر آرثر أو چون فى المجىء بطبيعة الحال وعلينا ان نحفظ لهما العشاء

اجاثا : وكذلك الدكتور وربرتون . فعلى اقل تقدير قد دعته آمى الى الحضور .

مارى : الدكتور وربرتون ؟ اظن انه كان يجمل بها ان تقول لى ذلك فمن العسير ان يعد المرء العشاء لعدد غير محدد . لماذا دعته ؟

اجاثا : انها لم تفكر فى دعوته الا منذ فترة وجيزة .

مارى : حسنا من الخير ان يكون معنا شخص غريب . اذ هل هناك ما هو اكثر رسمية من عشاء عائلى ؟ انها مناسبة رسمية يلتقى فيها اناس غير مرتاحين ، قلما يلتقون ، وفيها يتحدثون . سأكون مسرورة جدا اذا جاء دكتور وربرتون . سيتعين على ان اجلس بين آرثر وچون . وانى لاتساءل ايهما اسوا : ان افكر فيما سيتعين على ان اقوله لچون ؟ او ان اصغى الى ثرثرة آرثر عندما يظن انه يتصرف كرجل خبير بالدنيا ؟ عمتى اجاثا . انى اريد منك النصيحة .

اجاثا : قد كنت بحيث أظن انك تلقيت من نصائحى ـ عندما كنت فى الكلية ـ اكثر مما كنت تريدين .

مارى : كان يجمل بى ان اتوقع منك ان تجبهينى بذلك اننى اعلم انى لم اكن من الطالبات الاثيرات لديك ولم اكن اعتبرك الا مدرسة صارمة تعرف كيف تسيطر على الخجولات من البنات ان نظرتى اليك لم تتغير حتى الان ولكنى اتمنى حقا لو انى كنت قد اخذت بنصيحتك وحاولت الحصول على لقب زميلة فى الجامعة منذ سبع سنوات خلت . انى الان حقا فى حاجة انى نصيحتك اذ ليس هناك من الجأ اليه سواك فضلا عن انك قوية ولا تنتمين الى هذا المكان اكثر مما انتمى انا اليه . انى اريد ان امضى بعيدا .

اجاثا : بعد سبع سنوات ؟

مارى : أواه ! انت لا تفهمينني . ولكنك تفهمينني . انت لاتريدين الان تعرفى ما اذا كنت انا فاهمة . تعلمين حق العلم ان ابنة العم آمى عندما تريد شيئا تحصل عليه عادة . ترى لم لا تأتين الى هنا الا لماما ؟ انك لاتخشينها ولكنك لابد ـ فيما اظن ـ تريدين تجنب اى صدام معها . يخيل الى أنى قد كنت بحيث اذهب ، لو كانت لدى الشجاعة النفسية ، متحدية بذلك ارادة كارادتها . انى اعلم جيدا لماذا ارادت الابقاء على . انها لم تكن بحاجة الى . فقد كان بوسع اى خادم تستأجره او بدون معاونة من احد على الاطلاق ان يقوم لها بما اقوم به . انها لم ترغب فى الاحتفاظ بى الا من اجل هارى لاتقديرا لى وانما لان كل ماتريده هو زوجة ابن وديعة على حظ ضئيل من الثراء ومدبرة بيت تساعدها هى وهارى . وحتى عندما تزوج ظلت مبقية على لانها

ما كانت لتحتمل ان ترى مشروعا من مشروعاتها يذهب ادراج الريح .. بل انه عندما توفيت زوجة هارى خيل الى ان بنت العم آمى ـ بل كدت اؤمن بذلك ـ هى التى قتلتها عمدا . الا يبدو ذلك مخيفا ؟ اعلم انه مخيف ولكن هل التقيت بزوجته ؟ وكيف كان شكلها ؟

اجاثا : انى الشخص الوحيد الذى التقى بها والشخص الوحيد الذى دعاه هارى الى عرسه وآمى لا تعلم بذلك. لقد شعرت بالاسف من اجل زوجته فقد كانت خائفة من الاسرة وارادت ان تحاربها باسلحة الضعيف التى تكون عادة اعنف مما يقتضيه الموقف . ولم يكن من اليسير عليها ان تعيش مع هارى . ليس ما فعلته لهارى هو المهم وانما المهم ـ فيما اظن ـ هو ما فعله هارى بنفسه .

مارى : ولكنى لم اشعر بالقوة التى تحفزنى الى الرحيل الا عندما علمت بأن هارى قد عاد . اعلم انه ينبغى لى ان ارحل ولكن الى اين ؟ انى اريد وظيفة . وبوسعك ان تقدمى انى يد المساعدة .

اجاثا : انى آسفة جدا يا مارى . انى آسفة جدا من اجلك رغم انك قد لا تظنينى قادرة على استشعار مثل هذا الشعور. كنت اود لو مددت لك يد المساعدة ولكن لا ينبغى ان ترحلى. لو كنت رحلت قبل الان لكان فى ذلك بسالة وولكان تصرفك صائبا . ولكن الشجاعة الان ليست شيئا غير اللحظة الراهنة وما اللحظة الراهنة غير خوف وكبرياء . بل انى ارى ما هو اكثر من ذلك ، اكثر مما استطيع ان اقوله لك ، اكثر مما توجد كلمات للتعبير عنه . لا ينبغى اتخاذ اى قرار فى اللحظة الراهنة . فستقع مهمة اتخاذ القرار على قوى اقوى منا ، قوى تظهر بين حين وآخر . ما انا وانت يا مارى الا مراقبان ينتظران : وما هذا بالدور السهل . لابد لى من ان اذهب واستبدل ملابسى استعدادا للعشاء (تخرج)

مارى : وهكذا فلن تساعدينى ! ننتظر دائما ننتظر . يخيل الى ان هذا البيت يريد ان يبقينا دائما فى الانتظار . (يدخل هارى)

هارى : تنتظرين ؟ تنتظرين ماذا ؟

مارى : كيف حالك يا هارى ؟ لقد بكرت فى الهبوط . كنت اظن انك لم تصل الا الان . هل كانت رحلتك مريحة ؟

هارى : لم تكن مريحة جدا ولكنها ـ على الاقل ـ لم تستمر طويلا . وكيف انت يا مارى ؟

مارى : الحمد لله . عم تبحث ؟

هارى : لم الاحظ الا الان ان هذه الغرفة لم تتغير على الاطلاق . نفس الستائر . نفس الصور . حتى المائدة لم تتغير وكذلك الكراسى والكنبة .. كلها فى موضعها الاصلى . لقد كنت اريد ان ارى ما اذا كان اى شىء قد تغير ولكن ما دام الحال على ما اراه فانا لا اجد ان شيئا قد تغير .

مارى : لقد اصرت امك على ان يبقى كل شىء على ما كان عليه حين غادرتنا .

هارى : وددت لو انها لم تفعل . فهذا الحظر للتغير الطبيعى للاشياء يناقض الطبيعة جدا . ولكن تلك هى عادتها . كان ينبغى لى ان اتوقع ذلك منها . على ان ما فعلته لا يزيد تغير الناس الا وضوحا .

مارى : اجل . لا شيء هنا يطرأ عليه التغير ونحن لا نعدو ان نستمر احياء ينضب ماؤنا فيما اظن ولا نلحظ كيف اننا نتغير . ولكنى واثقة من اننا لابد نبدو فى عينيك وقد تغيرنا تغيرا ملموسا .

هارى : انك لم يكد يتغير فيك شيء . وانا لم ارك منذ عدت من اوكسفورد .

مارى : حسنا . لابد لى ان اذهب واغير ثيابى استعدادا للعشاء . اننا نتغير .. حتى الى هذا الحد .

هارى : لا . لا تذهبى بهذه السرعة

مارى : هل انت سعيدة لعودتك الى البيت ؟

هارى : كان ثمة ما اريد ان اسألك عنه . فانى لا اعرفه حتى الان . لقد كنت طوال هذه السنين مشوقا الى ان اعود لانى كنت اظن انه لا ينبغى لى ان اعود . كنت اظن البيت مكانا به حياة بسيطة ذات كيان . ولكن التبسيط قد تم فى ذهنى على ما اظن . اننى لن اتخلص من اى شيء . لن اتخلص من اى ظل من الظلال التى كنت اريد تحاميها على حين ان ذكريات اخرى منسية واقدم عهدا تبدأ فى عين الوقت تبزغ لى من ايام طفولتى . ليس بمستطاعى ان اشرح لك ذلك . لقد ظننت انه بمستطاعى الفرار من حياة الى حياة ولكن يبدو انه ليس هناك سوى حياة واحدة لامفر منها . خبرينى . اكنت سعيدة هنا اثناء طفولتك فى ويشوود ؟

مارى : سعيدة ؟ لا لم اكن سعيدة حقا رغم انى لم اتمكن قط من معرفة السبب . كان يخيل الى دائما انى لابد وان اكون المسئولة عن ذلك فقد كان الاحساس المستمر بالشقاء يعد وقاحة . على انه كان ثمة اسباب لشقائى فانى لم اكن الا احدى بنات ابن العم ولم اكن اعيش معكم الا لانه لا يوجد شيء آخر تصنعونه بى . لم اكن انتمى الى هذا المكان ولكن الحال كان مختلفا معك . كنت تلوح اكبر منى سنا بكثير وكنا فى شبه رعب منك .. انا على الاقل كنت فى رعب منك .

هارى : ولم لم تكن سعداء ؟

مارى : حسنا . لقد كان كل شيء سوح وكأنه مفروض علينا . حتى الاشياء الجميلة كانت تعد لنا اعدادا وكانت الوان تسليتنا تنظم على نحو يتسم بالعناية . لم يكن لدينا وقت نبتكر فيه مسراتنا الخاصة . ولكن لعل ذلك كله ان يكون قد صمم من اجلك انت لا من اجلنا .

هارى : لا . لم يكن الامر كذلك . لقد كنت جزءا من التخطيط مثلك تماما . ولكن اى تخطيط هو ؟ انه لم يتحقق قط . اتذكرين ؟

مارى : الشجرة المجوفة فيما كنا ندعوه بالبرية ..

هارى : هناك قرب النهر . كان ذلك هو السياج الذى نحارب منه الهنود ويمثلهم آرثر وجون .

مارى : لقد كان هو الكهف الذى نلتقى فيه فى ضوء القمر لنبعث الارواح الشريرة .

هارى : آرثر وجون . كان العقاب ينزل بنا بطبيعة الحال لاننا خرجنا فى الليل بعد ان وضعونا فى الفراش . ولكنهم على الاقل لم يكونوا يعرفون قط الى اين كنا نذهب .

مارى : انهم لم يكتشفوا سرنا قط

هارى : لم يكتشفوه وقتها . ولكن عند عودتي من المدرسة فيما بعد اثناء العطلة ، وبعد استقبالي استقبالا رسميا وبعد احتفالات الاسرة لذت بالفرار باسرع وقت مستطاع ومضيت الى النهر لابحث عن مكان اختفائنا القديم . ولكني وجدت البرية وقد اختفت والشجرة وقد قطعت ووجدت منزلا صيفيا انيقا قد اقيم « لادخال البهجة على نفوس الاطفال » . من المضحك ان تكون ذكرى الحرية الوحيدة الباقية لنا هي شجرة مجوفة في غابة قرب النهر .

مارى : ولكني كنت في طفولتي اتقبل كل شيء دون مناقشة بما في ذلك حماقة من يكبروننا سنا .

لقد كانوا يعيشون في عالم آخر لا صلة له بنا . والان فقط اجد انهم لايطاقون . انهم دائما واثقون من انك ينبغي ان تكون سعيدا وذلك في عين اللحظة التي تعي فيها وعيا تاما انك موضوع في غير موضعك الصحيح وانك زائد عن الحاجة . لكن لماذا اتحدث عن متاعبي وهي شائعة ؟ انها لابد تبدو تافهة جدا في ناظريك فهي ليست الا قنوطا من النوع المألوف .

هارى : ثمة شيء واحد ليس بمستطاعك ان تعرفيه . وهو الزوال المفاجيء لكل بديل وتصدع الباب الحديدي على غير انتظار . انت لا تعرفين ما الامل الى ان تفقديه . ان كل ما تعرفينه هو انتفاء الامل . انت لاتعرفين معنى ان يكون لديك امل ينتزع منك او تلقي به بعيدا لتنضمي الى فيلق القانطين الذين لاينظم صفوفهم سائر الناس وان كانوا هم احيانا الذين ينظمون صفوفهم بانفسهم .

مارى : افهم ما تقصده . تلك تجربة لم امر بها . على انه مهما يكن من واقعيتها ومهما يكن من قسوتها فقد تكون سرابا .

هارى : ان ما اراه قد يكون حلما واذا لم يكن هناك سواه فان اشد الاشياء واقعية يغدو ما اخاف منه . ان اللون البراق يلمع مع الانفعال الذي لا سبيل الى الامساك به ، واللمعة على صفحة العالم تلك التي لم تجد قط موضوعها . والعين تعود نفسها على شفق يلوح فيه الحجر الميت ضفدعا والغصن العديم الاوراق افعوانيا .

مارى : انما تتحدث عن المناظر الماثلة في ذهنك وهي ليست اقرب الى الحقيقة من غيرها . انك بمعنى من المعاني تناقض نفسك فانا اعلم انك قد خبرت ذلك الادراك المفاجيء لموت الامل وهو ما تتحدث عنه وما استطيع ان اتصوركم انه مخيف . ولكن تذكر انه يوجد في هذا العالم امل آخر لا يفتأ ينبثق في مكان لم تكن تتوقعه دون ان تدرك ذلك . لقد كنت تأمل في شيء ما عندما غدت الى ويشوود ولولا ذلك ما كنت عدت .

هارى : اما وقد عدت الى هذا المكان فاني اعلم اني لن اجد كل ما املت ان اجده كائنا ما يكون . ان الغريزة التي تجعل المرء يعود من حيث بدأ ويبدأ من جديد كأنه لم يحدث شيء .. اليست تلك حماقة؟ انها كالشجرة المجوفة . ليست قائمة هناك .

مارى : ولكن من المؤكد ان ماتقوله لا يثبت الا انك كنت تتوقع من ويشوود ان تكون نفسك الحقيقية وان تفعل شيئا من اجلك ، شيئا تفعله من اجل نفسك . ان ما انت

بحاجة الى تغييره هو شيء بداخلك ، شيء تستطيع ان تغيره فى اى مكان ، هنا او فى اى مكان آخر .

هارى : تظنين ان بداخلى شيئا يمكن تغييره ! وتغييره هنا ايضا ! حيث اشعر بهم على مقربة منى . هنا وهنا وهنا .. فى اى مكان لاانظر اليه اشعر بهم يتراقصون عند ركن عينى ، يكادون ان يتهامسوا على مبعدة من سمعى ، وفى داخلى ايضا ، فى الرعب الليلى من التحلل الحالم . انت لاتعرفين ذلك . انت لاتستطعين ان تغرفيه . انت لا تستطيعين ان تفهميه .

مارى : اعتقد انى قادرة على ان افهم . ولكن ينبغى ان تكون صبورا معى ومع الناس الذين لم يمروا بتجربتك .

هارى : لو انى حاوت ان اشرح لك الامر لما فهمت ابدا . ان الشرح لن يؤتى بنتيجة الا احداث سوء تفاهم أسوا . الشرح لن يؤتى نتيجة الا ان يزداد بى نايا عنك . ثمة سبيل واحد أمامك كى تفهمى وذلك هو أن ترى . انهم اذكى من ان يسمحوا لك بالدخول فى عالمنا . وليس عالمك افضل من عالمنا . لقد راعوا ذلك فهو جزء من التعذيب .

مارى : اذا كنت تظن انى عاجزة عن ان افهمك .. ولكن ينبغى ان اتاهب للعشاء على اية حال .

هارى : لا . لا . لا تذهبى . ارجوك لا تتركينى فى هذه اللحظة بالذات . احس انها لحظة مهمة . قد تؤتى هذه المحادثة ثمرة ما .

مارى : انى لست حكيمة ولا أعرفك معرفة حميمة بالمعنى المألوف لهذه الكلمة رغم انى اتذكرك خيرا مما تظن واتذكر شخصك الحقيقى . ليست تجاربى واسعة ولكنى ارى الآن شيئا لا يؤخذ عن المربين او عن الكتب او عن التامل او عن الملاحظة . شيئا لم اكن اعرف انى اعرفه . فحتى لو كانت ويشوود كما تقول سرابا خداعا وكانت اسرتك وهما مضللا فان كل شيء وهم ، كل شيء تشعر به . لا اعنى كل شيء تفكر فيه وانما اعنى كل شيء تشعر به . انت تتشبث بالبغضاء كما يتشبث الآخرون بالحب فانت افتتان خاطىء وخير تنكب سواء السبيل . انك تخدع نفسك كمن يقتنع بأنه مشلول او من يعتقد انه اعمى بينما هو لايزال يرى ضوء الشمس . اعلم ان هذا صحيح .

هارى : لقد قضيت سنوات كثيرة فى اسفار لا طائل من وراءها ولقد مكثت انت فى انجلترا ولكنت تلوحين لى — رغم ذلك — كمن عاد بعد ان قطع مسافة طويلة جدا او كشلال بعيد فى الغابة لا سبيل للمرء اليه ولا سبيل الى سماع صوته واضحا . انى اسمع صوتك مثلما يسمع المرء بين عاصفتين الاصوات المعتدلة المألوفة بين العشب واوراق الشجر ، الاصوات المنبئة باستمرار الحياة وهى الاصوات التى تنبعث عادة دون ان نفطن اليها . ربما كنت على صواب رغم انى لا ادرى كيف تسنى لك ان تدركى ذلك . اليس الربيع البارد ، اليس الربيع فصلا شريرا يثيرنا بصوات كاذبة

مارى : ان الربيع البارد الآن هو او ان الالم فى الجذر المتحرك والعذاب فى الظلام والتدفق البطىء الذى ينبض به جذع الشجر والم البرعم

المتفتح . اما اقل الاشياء خبرة بالمعاناة فهو الاقونيط (١) المختفى تحت الثلوج وزهرة الثلج التى تطالب بان تحيا لحظة فى الغابة .

هارى : انما الربيع من نسل الدم وفصل التضحية وعويل المد الجديد الكامل عائدا بأشباح المونى اولئك الذين اغرقهم الشتاء . الا تعوداشباح الفرقى الى الارض فى فصل الربيع ؟ ايشوق الموتى الى العودة ؟

مارى : الالم نقيض اللذة ولكن اللذة ضرب من الالم . اؤمن بأن لحظة الميلاد هى اللحظة التى نكتسب فيها معرفة بالموت . اؤمن بأن فصل الميلادهو فصل التضحيةعند الشجرة والحيوان والسمكة تطحن نفسها فى مسيرها ضد التيار . وماذا عن الروح المرتعبة عندما ترغم على ان تولد من جديد وعلى ان ترفع نحو الشمس القاسية اجنحة مبللة فى سحابة المطر او اقداما على وجه القمر ؟

هارى : ما الذى كنا نقوله ؟ اظن انى كنت اقول ان الامر لاح لى وكانما كنت دائما فى هذا المكان وانك شخص عاد بعد ان قطع مسافة طويلة . ليس من المهم ان اعرف ما اقوله او اعرف اذا اقوله . انك تحملين الى انباء عن باب ينفتح عند نهاية ممر . عن ضوء الشمس والغناء وذلك فى اللحظة التى كنت فيها على يقين من ان اى ممر لا يفضى الا الى ممرآخر او الى حائط لا نوافذ فيه . كنت اثابر على الحركة لا لشىء الا لاظل ثابتا فى مكانى . غناء وضوء . كفى ! ما هذا ؟ اتشعرين به؟

مارى : ماذا حدث ياهارى ؟
هارى : ذلك الادراك اعمق من كل احساس . اعمق من حاسة الشم ولكنه اشبه بالرائحة فى استعصائه على الوصف . رائحة عذبة مريرة آتية من عالم آخر . انى اعرفها انى اعرفها ! هى الآن قوية اكثر منها فى اى وقت مضى ، بخار يحلل كل العوالم الاخرى بما فى ذلك نفسى . او اه يا مارى ! لا تنظرى الى هكذا ! كفى ! حاولى ان تكفى عن ذلك ! انى ذاهب . او اه لم يكون ذلك الان ؟ اظهروا ! اظهروا ! ترى اين انتم ؟ دعونى اراكم ما دمت اعلم انكم هناك . اعلم انكم تتجسسون على . لماذا تلاعبوننى ؟ لماذا تتركوننى اذهب لا لشىء الا لتحيطوا بى ؟ عندمااتذكرهم يتركوننى بمفردى ولكن عندما انساهم لحظة واحدة ، لا اكون منتبها فيها ، ينهضون مرة اخرى،اولئك الصيادون الذين لا ينامون ولا يدعوننى انام . فى اللحظة التى تسبق النوم ارى دائما مخالبهم تنبسط فى هدوء كانهم لم يتحركوا ابدا . لم تكن الا لحظة . لم تكن الا لحظة واحدة وقفت اثناءها فى ضوء الشمس وظننت انى خليق بان اظل واقفا هنالك .

مارى : انظر الى . تستطيع ان تعتمد على . هارى ! هارى ! لم يحدث شىء . انى اقول لك ذلك . اذا اعتمدت على فلن يحدث شىء .

هارى : اظهروا (تنفرج الستائر كاشفة عن وبات الانتقام اللائى يظهرن من وراء فتحة النافذة) لماذا تجلون عن وجوهكم النقاب لاول مرة ؟ عندما عرفتها (١) لم اكن نفس الشخص الذى كنته . لم اكن اى شخص على الاطلاق . لم يكن لاى شىء افعله صلة بى . ان حادث لحظة من الاحلام ، عمر من الاحلام ، كنت فيه شخصا

---

(١) الاقونيط : ضرب من النبات (المترجم) .

آخر افكر فى شيء آخر هو الذى يضعنى بينكم . اكرر عليكم ان ذلك الذى تنظرون اليه ليس انا . ليس انا ذلك الذى تقطبون له . ليس انا ذلك الذى تدينه نظراتكم الواثقة . انه ذلك الشخص الاخر اذا كنتم تظنون انى كنت شخصا . دعوا من لديكم من آكلى الجيف يقتاتون على تلك الجيفة . انهم لن يذهبوا .

مارى : هارى ! لا احد فى هذا المكان (تمضى الى النافذة وتسدل الستائر) .

هارى : لقد كانوا هنا . اؤكد لك ذلك . انهم هنا . ايعوزك الادراك الى هذا الحد ؟ أحواسك بليدة الى الحد الذى لا تستطيعين معه ان تريهم ؟ لو كنت اعلم انك بليدة الاحساس هكذا لما اصغيت الى هرائك . الا تستطيعين ان تساعدينى ؟ انك لا جدوى منك ولا بد لى من ان اواجههم . لابد لى من ان احاربهم . ولكنهم اغبياء . كيف يتسنى للمرء ان يحارب الغباء ؟ ولكن لابد لى من ان اتحدث اليهم (يندفع الى الامام ويزيح الستائر ولكن فتحة النافذة تلوح خالية) .

مارى : اواه يا هارى !

المنظر الثالث

هارى . مارى . آيفى . ڤيوليت . جرالد . تشارلز

ڤيوليت : مساء الخير يامارى . الم ترتدى ملابسك بعد ؟ كيف يبدو هارى فى ناظريك ؟ ولكن من الذى ازاح هذه الستائر ؟ (تضمها) اظن انه فى احسن حال بعد مثل هذه الرحلة الطويلة . تعلمين انه كان فى عجلة من امره حتى يصل فى الميعاد ويشهد عيد ميلاد امه .

آيفى : مارى يا عزيزتى . هل رتبت هذه الزهور ؟ دعينى اغيرها . انت لا تمانعين فى ذلك . اليس كذلك ؟ انى اعلم الكثير عن الزهور فهى قد كانت دائما اهم ما لدى . تعلمين انه كانت لى ذات يوم حديقة خاصة بى فى كورنول عندما كنت قادرة على ان ازرع لنفسى حديقة . وقد نلت عدة جوائز على ازهار الدلفينيوم التى كنت ازرعها لقد كنت اشبه مرجع فى كل ما يختص بالزهور .

جرالد : مساء الخير يامارى . ارى انك قد التقيت بهارى . جميل ان نراه بيننا مرة اخرى . اليس كذلك ؟ ينبغى ان نجعله يشعر انه فى بيته . ومن حسن الطالع انه تمكن من العودة ليشهد عيد ميلاد امه .

مارى : لابد لى من ان اذهب لأستبدل ثيابى . لقد جئت متأخرة جدا (تخرج) .

تشارلز : لسنا نريد الآن الا آرثر وجون . يسرنى انكم ستجتمعون ياهارى فهما بحاجة الى تأثير اخيهما الأكبر . ان آرثر ضعيف الشعور

---

(١) يعنى زوجته (المترجم) .

بالمسئولية بعض الشيء كما تعلم وانت خليق بان تعلمه الرصانة . ذلك انك رغم كل شيء رأس الأسرة .

صوت آمي : ڤيوليت ! الم يصل آرثر او چون بعد ؟

ڤيوليت : لم يصل اي منهما حتى الآن ياآمي (تدخل آمي ومعها الدكتور وربرتون) .

آمي : شيء يغيظ . ماذا حدث ؟ اعتقد ان الضباب هو ما يؤخرهما ومن ثم فلا جدوى من الاتصال تليفونيا باي مكان . هاري ! الم تر دكتور وربرتون ؟ تعلم انه اقدم اصدقاء الأسرة وانه عرفك مدة اطول من اي شخص آخر ياهاري . عندما سمع انك قادم لتتناول معنا العشاء الغى موعدا هاما وجاء .

وربرتون : ارى ان كلينا قد تغير تغيرا ملموسا ياهاري . ان الطبيب الذي يزاول مهنته في الارياف لايعود شابا كما كان . ورؤيتك مرة اخرى تقتضيني وقتا اطول مما تستطيع . انت ان تتذكره . ولكني لا اخالك قد نسيت يوم أن رجعت من المدرسة مريضا بالحصبة وبذلنا جهدا كبيرا كي نلزمك الفراش . لم تكن تحب أن تنضي اجازاتك مريضا .

آيفي : لم يكن من المبهج حقا ان يعود الى البيت مريضا .

ڤيوليت : وكذلك كان الشان دائما مع وعكاتك الأخف وطأة وامراضك الطفولية الفاشية بين الاطفال ... ما كنت لتبقى في الفراش ابدا فانك ما كنت لتؤمن بان ذلك سيجعل صحتك تتحسن .

هاري : اظن انه لم يكن يعوزني ما يبرر موقفي . ذلك ان ما تسمونه استعادة الصحة ليس الا فترة تفريخ لمرض جديد .

وربرتون : لا ينبغي أن تكون متشائما على هذا النحو الذي لا اكرام فيه لمهنتي . ولكني اذكر انه عندما كنت طالبا في جامعة كامبردج كنت أحلم بالتوصل الى اكتشاف عظيم يقضي على هذا المرض او ذاك .. والآن وقد امضيت اربعين سنة من الخبرة تراني وقد تركت التفكير بمنطق المعمل . اننا جميعا مرضى على هذا النحو او ذاك . ونحن نقول اننا اصحاء عندما لا نجد في انفسنا علامة من علامات المرض . فالصحة اصطلاح سلبي .

آيفي : لابد وانك اكتسبت خبرة كبيرة يادكتور خلال هذه السنوات الاربعين .

وربرتون : اجل ولا شك . حتى رغم مزاولتي مهنتي في الريف . لقد كان مريضي الأول .. ولكنكم لن تصدقوني يا سيدتي .. كان قاتلا يشكو من سرطان لا علاج له . شد ما حارب ضد السرطان ! اني ما رايت قط من هو اشد منه لهفة على العيش ..

هاري : لا غرابة في ذلك على الاطلاق . فالحق ان تصديق القتل اصعب كثيرا من تصديق السرطان . ان السرطان هنا ـ كتلة والم بليد ومرض على نوبات . اما القتل فقلب لنظام النوم والصحو . لقد كان القتل هناك وقاتلك العادي يرى في نفسه ضحية بريئة . انه في نظر نفسه ما زال الشخص الذي كانه او ما كان ينبغي ان يكونه . انه لا يستطيع ان

يدرك ان كل شيء لا يرد وانه لاسبيل الى التكفير عن الماضى . ولكن السرطان .. انه شيء حقيقى .

وربرتون : حسنا دعونا لا نتحدث عن هذه الامور . كيف تطرق بنا انحديث الى موضوع السرطان ؟ لست ادرى حقا . لكنكم الآن جميعا قد كبرتم ولم يبق لى مريض أعالجه فى ويشوود . لقد كانت ويشوود مكانا باردا على الدوام ولكنها مكان صحى. وانا لا ارى امكم الا عندما اتلقى دعوة منكم الى العشاء .

ڤيوليت : اجل . انظر الى آمى ! لولا انها لا تستطيع الخروج فى الشتاء لما ظنت انها شاخت يوما واحدا عن عيد ميلادها الذى مضت عليه عشر سنين .

جرالد : هل هناك جدوى من انتظار آرثر وچون ؟

آمى : خير لنا ان نذهب لتناول العشاء . قد يصلون قبل انتهائنا منه . هل تقودنى الى حجرة المائدة يادكتور ؟ اظن اننا اكبر الحاضرين سنا . والحق اننا اقدم من سكن هذه الناحية . وما دمنا اول من دخل فينبغى ان نكون اول من يتقدم الى مائدة العشاء .

وربرتون : بكل سرور باليدى مونتشنزى . وارجو ان تقبل علينا السنة القادمة حاملة الى نفس هذا الشرف (تخرج آمى ودكتور وربرتون وهارى) .

الجوقة : انى خائفة من كل ماحدث ومن كل ما سيحدث . من الاشياء الآتية التى تجلس عند الباب وكأنها كانت هناك دائما . والماضى على وشك الحدوث اما المستقبل فقد اعد منذ زمن طويل . اجنحة المستقبل تظلم الماضى ، والمنقار والمخالب قد دنسا التاريخ . جللا بالعار اول صرخة فى غرفة النوم وجلبة غرفة الاطفال . شوها البوم صور العائلة . جعلا من عشاء ساكنى البيت ورحلة الأسرة فى البطاح امورا مضحكة . انتزعا السقف من البيت او لعله لم يكن ثمة سقف اصلا . والطائر يجلس على المدخنة المكسورة . انى خائفة .

آيفى : هذا رعب لا ذرة من الرفعة فيه . ولابد لى من اقف فى مواجهته.

جرالد : لقد اعتدت على الاخطار المحسوسة ولكنى لم اعتد الا على ما يمكننى ان افهمه منها .

ڤيوليت : ان ما يثقل على اعصابى هو بلادة احساس جرالد وتشارلز وذلك الدكتور .

تشارلز : لو كان الأمر بيدى لكنت امسكت بناصية الموقف (يخرجون . تدخل مارى وتمر متجهة الى مائدة العشاء . تدخل اجاثا) .

اجاثا : العين على هذا البيت . العين تغطيه . ثمة ثلاثة معا . عسى الثلاثة يفترقون . عسى العقدة التى كانت مربوطة ان تنحل . عسى العظام المتقاطعة فى البئر الملآن ان تنفرج فى نهاية الامر . عسى ابن عرس وكلب البحر ان ينصرفا الى مهمتهما المناسبة عسى عين النهار وعين الليل ان تتحولا عن هذا البيت الى ان تغدو العقدة محلولة والمتقاطع منفرجا والموج مستقيما (تخرج لتناول العشاء) .

ينتهى القسم الأول

القسم الثانى

المكتبة . بعد تناول العشاء

المنظر الأول

هارى . وربرتون

وربرتون : يسرنى ان اقضى معك بضع دقائق على انفراد ياهارى . والحق ان لدى سببا آخر غير عيد ميلاد امك هو الذى حفزنى الى المجىء هذا المساء . اريد ان اتحدث اليك حديثا خاصا فى موضوع خاص.

هارى : بوسعى ان اتخيل ذلك الموضوع .. رغم انى اظن ان الحديث لن يؤدى بنا الى نتيجة . او هو سيجعل الأمور اشد عسرا ان هو ادى الى نتيجة على الاطلاق . لكن قل ما عندك ما دمت تريد ذلك .

وربرتون : انت لا تفهمنى . وانا واثق من انك لا تعرف ما يدور بذهنى. واما ما تذكره من جعل الأمور اشد عسرا فان العسير حقا هو الا يستعد المرء لشىء يحتمل جدا ان يقع .

هارى : يا الهى ! ان ما سيقع قد وقع فعلا يا رجل .

وربرتون : هذا حق بمعنى من المعانى ولكنك لا تعرفه . وان ماتعرفه او لا تعرفه قد يؤدى فى اى لحظة الى تغيير امر المستقبل تغييرا لا حد له .. انما اريد ان احدثك عن امك .

هارى : ماذا عن امى ؟ لقد كنا نرجع دائما الى امى فى كل شىء . عندما كنا صغارا لم نذهب بعد الى المدرسة كانت قاعدة السلوك هى — ببساطة — ما يدخل السرور على امنا . كان سوء السلوك هو — ببساطة — سوء معاملتنا لأمنا . كان الخطأ هو اى شىء من شأنه ان يجعلها تتعذب ، واى شىء من شأنه أن يدخل على نفسها السعادة كان يعد فعلا فاضلا ، رغم انها لم تكن أبدا سعيدة جدا على ما اذكر . وهذا هو السبب فى اننا كنا جميعا نشعر باننا سقطات ولما نبدأ حياتنا بعد . وعندما كنا نعود الى البيت ، اثناء العطلات المدرسية ، لم تكن العطلات عطلات . كانت مجرد وقت يفترض منا فيه ان نكفر لأمنا عن كل الاسابيع التى غبنا فيها عن عينيها ، اللهم الا عندما كانت ترانا فى منتصف العام الدراسى وما كانت رؤيتها لنا حينذاك الا لتزيدها تعاسة وتزيدنا شعورا بالذنب . ولهذا كنا نسىء السلوك فى المدرسة عندما نذهب اليها فى اليوم التالى كى ينزل بنا العقاب . كان العقاب يخفف من وطأة شعورنا بالذنب . ولم تكن امنا تعاقبنا قط وانما كانت تجعلنا نشعر بالذنب . واظن ان الاشياء التى يسلم بها دون مناقشة فى البيت تخلف فى الاطفال اثرا اعمق من الأثر الذى يخلفه فيهم ما يقال لهم .

وربرتون : كفى يا هارى . انت مخطىء . اعنى انك لا تعرف ما اريد ان اخبرك به . قد تكون على صواب تماما ولكن اهم ما نهتم له الآن هو صحة امك فى المستقبل ، فى الفترة الباقية لها على قيد الحياة .. نحن لا نتحدث عن الماضى .

هارى : اواه ! واى فرق يحدثه ذلك ؟ كيف يمكن ان نهتم بالماضى ولا نهتم بالمستقبل ؟ او بالمستقبل دون الماضى ؟ ان ما اقوله لك غاية فى الاهمية ، غاية فى الاهمية . عليك أن تدعنى اشرح الامر لك ثم تكلم انت بعد ذلك . لا ادرى لماذا اريد ان اشرح لك الامر ولكنى احس فى هذه الليلة بالذات بحاجة ماسة الى الشرح .. انى ربما كنت احلم بانى اتحدث وساستيقظ لاجدنى صامتا او متحدثا الى حجر اصم . بينما يلوح الاخرون وكانهم يسمعون شيئا مختلفا عما اقوله . لكن ما دمت تريد ان تتحدث ففى مستطاعك على الاقل ان تقول لى شيئا ذا جدوى . اتذكر ابى ؟

وربرتون : اذكره ياهارى بطبيعة الحال . ولكنى حقا لا ارى لهذا صلة بالموقف الراهن ولا بما اريد ان اقوله لك .

هارى : ان ما تريد ان تقوله لى اما ان يكون شيئا اعرفه فعلا او شيئا لا اهمية له او شيئا ليس حقيقيا . بيد انى اريد معرفة المزيد عن ابى . انى لا اكاد اذكره وانى لاعلم جيدا انهم اخذونى منه الى ان رحل . لم يكن ذكره يرد على الالسنة قط ولكننا كنا نشعر ـ على نحو ما ـ بانه ماثل هنا دائما . وعندما كنا نتشبث به لم نكن نجد الاخواء تحيط به خالاتنا المتهامسات : آيفى وڤيوليت . لم تكن اجانا لتاتى حينذاك فاين كان ابى ؟

وربرتون : هارى . ليس من مصلحتك ان تبحث جاهدا عن الشقاء . لقد عرفتم من الشقاء ما فيه الكفاية حينذاك . ولكن الجرح الذى تقيح حينذاك لم يخلف الا كيا . دع ذلك الان . انك تعرف ان امك وابالك لم يكونا قط سعيدين فى حياتهما الزوجية وانهما انفصلا بناء على اتفاق مشترك ومضى هو ليعيش فى الخارج . لم تكن الا صبيا عندما توفى ولا اخالك تذكر ذلك .

هارى : بل انى اذكره الان . لا اذكر آرثر او جون فقد كانا صغيرين جدا وقتها . ولكنى اذكر الان يوما من ايام الصيف فاقت حرارته المالوفة . انه اليوم الذى فقدت فيه شبكة صيد الفراش . اذكر الصمت والانفعال المكتوم والصوت الخفيض النبرة لخالاتى المنتصرات . ان المحادثات التى لا يسمعها احد او لا يريد اصحابها ان يسمعها احد مع النظرات الجانبية هى التى تلقى بالموت فى قلوب الاطفال . فى ذلك اليوم توفى ابى بطبيعة الحال . اننى ، اظن ، انه فى ذلك اليوم بلغتنا انباء وفاته .

وربرتون : انت تبالغ فى تفسيراتك فانا واثق من ان امك احبتك دائما وان انفصالهما لم تكن فيه ادنى رائحة لفضيحة .

هارى : فضيحة ؟ من قال فضيحة ؟ انى لم اقلها . اجل انى افهم الان . تلك الليلة عند ما قبلتنى شعرب بالفخ قريبا منى . اذا لم تحدثنى عن ابى فلابد لى من ان اسأل اجانا . انى لم اجرؤ على ان اسالها من قبل قط .

روبرتون : انصحك نصيحة حازمة الا تسأل خالتك . اعنى انه ليس لديها ما تقوله لك . لكن ياهارى لا يمكن ان نظل جالسين هنا طيلة الامسية كما تعلم فعليك ان تحضر حفلة عيد الميلاد وسيصل اخواك الى هنا . الن تدعنى اقول لك ما اريد ان اقوله ؟

هارى : حسن جدا . تكلم .

وربرتون : انما اريد ان اتحدث اليك عن صحة امك . لابد لى من ان اخبرك ياهارى بانه على الرغم من ان امك ما تزال يقظة نشطة الذهن وعلى

الرغم من انها تبدو مليئة بالحيوية كما كانت دائما الا ان قوة شخصيتها وحدها وارادتها التى لا تقهر هما مايبقيانها حتى الآن على قيد الحياة. لا حاجة بى الى ان ادخل فى التفاصيل فى الوقت الحاضر ولكن جسمها كله ضعيف وفى حالة تدهور . ان قلبها ضعيف جدا ولكن يمكن مع العناية وتجنب كل الانفعالات أن تعيش سنوات عديدة . ان اى صدمة مفاجئة قد تودى بها فى اى لحظة ولو انها كانت امراة اخرى لما ظلت على قيد الحياة حتى الآن . ان ارادتها القوية تمدها باسباب الحياة وهى لم تعش الا فى انتظارعودتك الى ويشوود وامساكك بناصيةالأمور فى ويشوود. ولهذا كان من الزم الواجبات الا يحدث ما من شانه ان يدخل على نفسها الاضطراب او الانفعال .

هارى : ثم !

وربرتون : انى آسف جدا من اجلك ياهارى وقد كنت اريد ان اوفر عنيك مشقة هذا القول فى الوقت الحاضر ولكن هناك سببين يحتمان جعلك على بينة من الامر : فهناك امك وينبغى أن تدخل علىنفسها السعادة فى الفترة الباقية لها على قيد الحياة. وهناك نفسك فمستقبل ويشوود متوقف عليك . انا لا احب ان اقول لك هذا ولكنى كما تعلم صديق قديم جدا وقد كنت دائما اشارك اسرتكم اسرارها . تعلم كما اعلم ان آرثر وچون قد خيبا آمال امك الى حد كبير فچون يتسم بالثبات ولكنه ليس ذكيا بالمعنى الدقيق لهذهالكلمة وآرثر لم يكن قط بالذى يتحمل المسئوليات وهكذا فآمال امك مركزة فيك .

هارى : آمال ؟ قل لى هل عرفت ابى عندما كان فى مثل سنى الآن ؟

وربرتون : اجل ياهارى . كنت اعرفه وقتها بطبيعة الحال .

هارى : وكيف كان يبدو حينذاك؟ هل كان يشبهنى ؟

وربرتون : كان يشبهك جدا . هناك اختلافات بينكما بطبيعة الخال. ولكن اذا استثنينا تغييرات الموضة وكونك حليق الذقن فقد كان يشبهك شبها قويا . والآن ياهارى فلنتحدث عنك .

هارى : انى لم ار قط اى صورة فوتوغرافية له وليس لدينا اى صورة تمثله .

وربرتون : ان ما اريد ان اعرفه هو هل كنت نائما (تدخل دنمان) .

دنمان : الجاويش وينتشل قد وصل ياسيدىويريد ان يرىسيادتك وكذلك الدكتور وربرتون على وجه السرعة . يقول ان مالديه لا يحتمل الأبطاء والا ما كان ازعجكما .

هارى : سأذهب للقياه (تخرج دنمان) .

وربرتون : انى اتساءل عما يريد . ارجو الا يكون قد حدث مكروه لأى من اخويك .

هارى: لا يمكن ان يحدث مكروه لأى من اخوى . لا يمكن ان يحدث مكروه . اذا كان الجاويش وينتشل حقيقيا .. بيد ان دنمان راته . ولكن كيف يكون الحال لو ان دنمان راته ومع ذلك لم يكن حقيقيا ؟ سيكون ذلك اسوا من أى مكروه يقع . كيف انحال لو انك رايته و ...

وربرتون : هارى ! تمالك نفسك. ربما يكون احد اخويك قد وقع له مكروه (يدخل وينتشل) .

وينتشل : عم مساء يا سيدى . عم مساء يادكتور . اعاد الله عليك ..

أواه انى آسف ياسيدى فقد ظننت انه عيد ميلادك لا عيد ميلاد السيدة.

هارى : عيدميلادالسيدة ! (يندفع الى وينتشل ويمسكه من كتفيه) انه حقيقى يادكتورفدعنا نستانف حديثنا انت وانا ووينتشل. اجلس ياوينتشل وخذ كاسا من البورت . كنا نتحدث عن ابى

وينتشل : دائما تمزح فيما ارى — انك لم تشخ عاما واحدا عما رايتك عليه آخر مرة ياسيدى ولكن الجاويش الذى يشتغل فى الارياف لا يعود شابا كما كان . اشكرك ولكنى لا أريد البورت ياسيدى . انه لايلائم ما عندى من روماتيزم .

وربرتون : بحق السماء قل لنا ما فى جعبتك ياوينتشل فالسيد ليس فى حالة طيبة هذا المساء .

وينتشل : انى افهم ياسيدى ولعلى كنت اكون مثله لو انه كان عيدميلادى معذرة . فقد نسيت . لو انه كان عيدميلاد امى . الا فليريح الله روحها، لقد توفيت منذ عشر سنوات .وكيف حال السيدة اذا كان ان اسيأل يا سيدى ؟

هارى : لماذا تكثر من الاسئلة عن السيدة ؟ اتعلم ام انك لا تعلم ؟ انى لا اخشاك . .

وينتشل : هذا ما ارجوه ياسيدى. لم اكن اقصد ان اقحم نفسى ، ولكن لدى يا سيدى من الاسباب ما يحملنى كما ترى على ان . .

هارى : حسنا . اتريدنى ان آتى بها اليك ؟

وينتشل : اوه ! كلا بالطبع ياسيدى اود الا تفعل .

هارى : تقصد انك لا تظن انى استطيع ان افعل . ولكنى قد فاجئك. اظن انى قادر على ان اصيبك بصدمة .

وينتشل : لقد حدث ما فيه الكفاية من الصدمات فى هذه الليلة يا سيدى ولهذا فقد جئت .

وربرتون : بحق السماء قل لنا مافى جعبتك يا وينتشل .

وينتشل : الامر يتعلق بمستر چون .

هارى : چون !

وينتشل : اجل يا سيدى وانى لآسف حقا . لقد آثرت ان اتحدث اليك فى هدوء عن ان اتكلم تليفونيا وادخل الاضطراب على نفس السيدة. ولهذا فقد جئت على دراجتى . كنت اسير اغلب المسافة فقد كان الضباب بالغ الكثافة ولولا ذلك لكنت قد وصلت سريعا . اتصلت تليفونيابمنزل الدكتور وربرتون فقيل لى انه هناك وانك وصلت . لقد اصيب مسترچون اصابة بسيطة فى حادث على الطريق الغربى فى قلب الضباب اذ كان آتيا بسرعة كبيرة فاصطدم بلورى واقف عند المنحنى . سيدفع سائق اللورى ثمن ذلك غاليا : فهو يقول انه لم يكن يعرف هذا الجزء من الاقليم وانه ترقف لياخذ احماله . لقد نقلناه الى مستشفى السلاح . اعنى مستر چون .ويشاء حسن الطالع ان يكون دكتور اوين هناك فيعنى به . ويقول انه لم يحدث له الا بعض تمزقات وارتجاج شديد . قال انه سيفيق فى الصباح على الارجح ولكن لا ينبغى ان يحركه احد من مكانه . وقد كان الدكتور تواقا الى ان تأتى لالقاء نظرة عليه .

وربرتون : هوماقلت . هو ماقلت.

سأذهب لالقاء نظرة عليه . ينبغى ان تشرح لامك .

صوت آمى : هـارى ! هـارى ! هارى ! من معك ؟ اهو ارثر او چون ؟ (تدخل آمى يتبعها ڤيوليت واجاثا وجرالد وتشارلز كل على حدة) .

وينتشل فيم مجيئك ؟

وينتشل : ان چون هو الذى اصيب فى الحادث باليدى مونتشيزى . وقد اخبرنى وينتشل بان الدكتور اوين رآه وقال انه لم يصب الا بارتجاج خفيف ولكن لا ينبغى ان يحركه احد من مكانه هذه الليلة . انى اثق باوين فى مثل هـذه الحالات ويمكنك انت ايضا ان تثقى به . سوف نأتى بچون غدا الى البيت ولا شك عندى فى ان كل ما يحتاج اليه هو الراحة لمدة ايام قليلة .

آمى : حادث ؟ من اى نوع ؟

وينتشل : بينما كان آتيا فى الضباب يا سيدتى ، ولابد من انه كان فى عجلة من امره ، اصطدم بلورى واقف فى غير مكان الوقوف خارج القرية على الطريق الغربى .

آمى : واين هو ؟

وينتشل : فى مستشفى السلاح يا سيدتى . انه لم يفق بعد بطبيعة الحال ولكن الدكتور اوين كان موجودا هناك لحسن الحظ .

چيرالد : سأذهب لاراه يا امى ثم اعود واخبرك بالحالة .

آمى : بل لابد لى من ان اراه بنفسى . مروا باعداد السيارة فورا .

وربرتون : انى امنعك من ذلك يا ليدى مونتشنزى . انى امنعك من مغادرة المنزل الليلة بصفتى طبيبك . ليس هناك ماتستطيعين ان تفعليه من اجله ولست على استعداد لتحمل العواقب التى قد تنجم عن خروجك فى مثل هذا الطقس وفى مثل هذا الوقت من الليل . سأذهب اليه بنفسى وسأعود واخبرك بالحالة .

آمى : بل لابد لى من ان اراه بنفسى انى لا اصدق ما تقولونه .

تشارلز : الافضل ان تدعى الامر لوربرتون يا آمى . من حسن حظنا انه كان معنا الليلة وينبغى ان نطيع اوامره .

وربرتون : اكرر عليك يا ليدى مونتشينزى انه لا ينبغى لك الخروج واذا خرجت فلا مفر لى من ان اتنحى عن الاستمرار فى علاجك . انت الآن تعطلينني ولا شىء غير ذلك سأعود اليك فورا .

آمى : حسنا . اظنك على صواب . ولكن هل استطيع ان اثق بك ؟

وربرتون : لقد وثقت بى سنين طويلة يا ليدى مونتشينزى فلاينبغى الآن ان تبدأى فى الشك فى . هلم بنا يا وينتشل . بمستطاعنا ان نضع دراجتك على ظهر العربة (يخرج وربرتون ووينتشل) .

ڤيوليت : والآن يا هارى . اظن انه لديك ما تقوله . الا يحزنك ما حدث لاخيك ؟ الا تدرك ما يحدثه ذلك من اثر على امك ؟

هارى : اواه انى حزين بطبيعة الحال ولكنى لا اظن مما قاله وينتسل ان الحالة بالغة الخطورة . ان المتاعب

البسيطة كالارتجاج لن تؤثر كثيرا فى چون فالانقطاع لفترة قصيرة عن نوع الوعى الذى يتسم به لن يؤثر كثيرا لاعليه ولا على اى شخص آخر. لو انه كان واعيا حقا لسرنى ان يقع تحت سحر التنفس ولكن يومه عادة ليس فيه ما هو اكثر من التنفس .

ايفى : حقا يا هارى ! كيف يمكنك ان تكون عديم التأثر الى هذا الحد ؟ كنت اظن دائما انك مولع بچون .

ڤيوليت : اذا كنت لا تكترث لما يصيب چون فعليك ان تبدى قليلا من المراعاة لمشاعر امك .

آمى : لست اعرف الشيء الكثير وكلما تقدمت بى السنون بدات اتبين مدى ضآلة كل ما عرفته طوال حياتى ولكنى اظن ان ملاحظاتكما اشد بعدا عن اللياقة من ملاحظات هارى .

هارى : ان الناس لا يظهرون الانفعال المناسب الا عندما لا يرون شيئا وما داموا قادرين على الاحساس اصلا فان انفعالاتهم تجيء مناسبة . انهم لايعرفون ما معنى ان يكون المرء صاحيا يعيش على عدة آفاق فى عين الوقت رغم أن المرء لا يستطيع التحدث بعدة اصوات فى عين الوقت . انى اكن لچون كل الشعور السليم الذى تعتبرونه مناسبا وكل ما فى الامر هو ان ذلك الشعور ليس اللغة التى آثرت لنفسى ان اتحدث بها . لم اكن استخدم لغتكم .

آمى : انت تشبه اباك وانت تقول هذه الكلمات .

هارى : اظن يا امى انه يجمل بى ان ادعك تستريحين . لابد وانك منهكة (يخرج هارى وآمى) .

ڤيوليت : حقا انا لا افهم هذا السلوك من جانب هارى .

اجاثا : اظن انه من الخير لنا ان ندع هارى يقيم نوعا من العلاقة بينه وبين امه ان استطاع .

ڤيوليت : لا يبدو ان كلماتى تلقى اذنا صاغيا فى هذه الليلة .

تشارلز : حسنا . لا جدوى من ذهاب اينا فى مثل هذه الليلة فهم على مبعدة ثلاثة اميال وليس فيمانستطيع القيام به ما يعجز وربرتون عنه . اذا كان چون اسوأ حالا مما اعترف به وينتشل فبيدعنا ووبرتون نعرف ذلك على الفور .

چيرالد : الحق انى اشد خوفا من وقع هذه الصدمة على آمى ولكنى اخال ان ووبرتون يدرك ذلك .

ايفى : انت محق يا چيرالد فيما تقول فالمهم هو الا تدعها ترى امارات الانشغال على احد منا . ينبغى ان ننصرف وكأن شيئا لم يكن وان نأكل الكعك ونفتح الهدايا .

چيرالد : ولكنى قلق على ارثر فهو اشد تعرضا من چون لان يصيبه مكروه .

تشارلز : اواه ! ان ارثر ماهر فى القيادة ولا اخاله يريد ان يجلب على نفسه اى متاعب بعد كل ما مر به فى بروكلاندز .

چيرالد : انه ماهر فى القيادة ولكنه اشد طيشا من چون .

ايفى : اذكر رغم ذلك انه عندما كانا صبيين كان ارثر اشدهما اقداما ولكن

چون كان المصاب دائما فى كل حادث. لعل ذلك ان يكون راجعا على نحو ما ارى انه كان ابطأ الاثنين . لقد كان دائما هو الذى يسقط من ظهر الجواد او من على الشجرة وكان يسقط دائما على ام راسه .

ڤيوليت : ولكن حدث منذ عام ان اخذنى ارثر فى عربته وقلت له انى لن اخرج معه قط مرة اخرى . الواقع انى لم اكن اريد ان اخرج معه على الاطلاق . لقد كان حسن النية بطبيعة الحال ولكن ارى ان العربات المفتوحة لا وقار لها . فالهواء يضربك وانت فيها باد للعيان تميل الى الوراء ومن ثم تقترب من الشارع وكل انسان يحدق فيك . كانت السرعة التى انطلق بها سرعة مرعبة فقلت له انى أوثر السير على قدمى . وهذا ما فعلته .

چيرالد : تسيرين ؟ والى اين ؟

ڤيوليت : كان قد ابدى استعداده لتوصيلى الى تشيلتنهام ولكنى طلبت منه التوقف عندما وصلت الى تشيسويك على ما اظن . ومهما يكن من امر فقد كان الاقليم غريبا على ووجدت مشقة كبرى فى العودة الى المنزل . انى واثقة من انه كان حسن النية ولكنى اعتقد انه طائش .

چيرالد : انى لاتساءل الى اى حد تعرف آمى حقيقة ارثر ؟

تشارلز : اعتقد انها تعرف عنه اكثر مما تصرح به (يدخل هارى) .

هارك : نامت آمى فيما اظن . من الغريب ان المتقدمين فى السن يستطيعون ان يناموا فى قلب الكارثة تماما كالاطفال او كافراد الحملات المخشوشنين . لقد لاحت على النحو الذى كانت خليقة بان تكون عليه لو انها كانت طفلة . ولكنى ارى انكم كنتم فى اجتماع ـ تحرى الاسرة المألوف عن شخصيات افرادها الاصغر سنا ؟ ام انكم مشغولون فى التكهن بالحادث الاهون شانا او التنبؤ بالكارثة الاهون شانا ؟ انتم لا تفتأون تحاولون التفكير فى كل شىء على حدة : مضفين اهمية على صغائر الامور حتى يغدو كل شىء لا اهمية له او انحرافا بسيطا عن طريق خيالى كان يجمل بالحياة ان تسير فيه . وهذا هو ما تسمونه الوضع الطبيعى . ان ما تسمونه الوضع الطبيعى ليس الا اللاحقيقى او الغير مهم . لقد كنت مثلكم على نحو ما عندما كنت افكر فى حياتى على اعتبار انها خراب منعزل او يباب عابر فى كون منظم . لكنها الآن تلوح لى جزءا من كارثة كبرى ، من غلطة وانحراف رهيبين ينتظمان كل الناس وكل العالم الذى لا أستطيع ان اعيد اليه النظام. آه لو انكم عرفتم السنين التى كان على ان اعيشها اثناء الساعات القليلة التى مضت على وصولى هنا الى ويشوود .

فيوليت : لن اعلق على ما تقوله يا هارى فان تعليقاتى لا تلقى ترحابا من هذه الاسرة (تدخل دنمان)

دنمان : استميحك عذرا يا مس آيفى . مكالمة خارجية لك .

آيفى : مكالمة خارجية ؟ لى ؟ من الذى يريدنى ؟

دنمان : انه لا يريد ان يذكر اسمه يا مس . ولكن الصوت هو صوت مستر ارثر .

آيفى : ارثر ! يا الهى ، اخشى ان يكون قد اصيب فى حادث (تخرج آيفى ودنمان)

فيوليت : عندما تكون ايفى هى الشخص الذى يريده ارثر اتوقع اسوا الفروض .

اجاثا : مهما يكن من كثرة ماتعلمت يهارى فتذكر ان هناك المزيد دائما : نحن لا يمكن ان نظل مراقبين نافدى الصبر للضفينة او الغباء ثم لا نزيد . علينا ان نحاول النفاذ الى العوالم الاخرى : عوالم الوهم والخوف . فالاقتصار على معاناتنا معناه التهرب من المعاناة . ينبغى ان نتعلم كيف نعانى المزيد .

فيوليت : ان ملاحظات اجاثا سديدة دائما .

هارى : اتظنين اننى اؤمن بما قلته الان ؟ لم يكن ما قلته الا ما اتمنى لو اؤمن به . لقد كنت اتحدث بالمجردات وكنتم تجيبوننى بالمجردات ان لى حيرتى الخاصة بى لو انهم كانوا ببساطة داخل نفسى لخدعتهم بمساعدة الدكتور وربرتون او اى طبيب آخر بقوم مقام وربرتون اذا اردتم ان تسلطوا اى طبيب آخر على . ولكن هذا اشد واقعية من ان تستطيع كلماتكم ان تغيره . اواه ! لابد وان هناك طريقة اخرى للحديث من شأنها ان تؤدى بنا الى نتيجة ما .. انتم لاتفهموننى . انتم عاجزون عن ان تفهمونى . فليست انوحدة هى الشىء المرعب وانما المرعب هو ان تكون وحيدا مع الرعب . ان ما يهم هو القذارة فأنا استطيع ان انظف جلدى واطهر حياتى واخلى عقلى ولكن القذارة الاعمق غورا .. (تدخل آيفى)

آيفى : اما من جريدة مسائية ؟
جيرالد : لماذا ؟ ماذا حدث ؟

آيفى : ابحثوا عن اخبار ارثر فى صحيفة المساء . لقد اتصل بى من لندن وكانت المكالمة سيئة فلم اكد اسمع مايقول كان صوته يلوح غاية فى الغرابة ويبدو انه هو ايضا قد اصيب فى حادث . لا اخاله قد اصيب بضرر ولكنه قال لى انه حرم من حق قيادة سيارته وفاته آخر قطار ومن ثم فلن يصل الا غدا . قال لى ان الصحف تحدثت فى هذا المعنى ولكن فى الامر كله غلطة . وسألنى الا اخبر امه بشىء

فيوليت : ما جدوى البحث عن صحيفة مسائية ؟ تعلمون كما اعلم انه لا يحتمل ، ونحن بعيدون عن لندن كل هذا البعد ، ان يكون مع احد منا صحيفة المساء .

تشارلز : صمتا ! اظن انى احضرت معى طبعة الظهيرة قبل ان اغادر سانت بانكراس . واذا صدق ظنى فهى فى صدارى . سأبحث عنها هناك وقد يؤدى بنا ذلك الى نتيجة (يخرج)

جيرالد : حسنا . لقد قلت ان ارثر معرض لان يصاب فى حادث تعرض جون لذلك لم تكن الغلطة جون فانا لا اصدق ان تكون الغلطة غلطته .. ان جون سىء الحظ ولكن ارثر طائش قطعا .

فيوليت : اعتقد انه ينبغى حظر استخدام سيارات السباق هذه (يدخل تشارلز من جديد ومعه الصحيفة)

تشارلز : اجل . ارى هنا فقرة عن الموضوع . ويسرنى ان اقول انها ليست بادية جدا للعيان .

جيرالد : ستنشر الطبعات التالية المزيد . من الافضل ان تقرا لنا الفقرة .

تشارلز : (يقرأ) « شقيق سيد كريم المنبت فى صدام سيارات » ، حكم اليوم على الموقر ارثر جيرالد تشارلز بايبر ، الاخ الاصغر للورد مونتشينزى ، بغرامة قدرها خمسون جنيها انجليزيا مع دفع التكاليف ومنعه من قيادة السيارات لمدة عام قادم لانه صدمة عربة مفتش شرطة وحطمها فى شارع ايبورى فى فجر ١ يناير . واثناء محاولته استخلاص سيارته من انصدام تراجع الى واجهة دكان . وعندما جوبه بذلك قال : « ظننت ان كل هذه المنطقة ريف مفتوح .. »

جيرالد : اين ؟

تشارلز : فى شارع ايبورى « وقد قرر البوليس ان مستر بايبر وقت الحادث ، كانت تطارده دورية وكان يقود سيارته بسرعة ستة وستين ميلا فى الساعة . وعندما سأل عن السبب فى انه لم يتوقف عندما اشارت اليه سيارة البوليس بالتوقف اجاب قائلا: ظننت انكم كنتم تلعبون معى .. »

جيرالد : مثل هذه الحوادث هى التى يستغلها الشيوعيون لخدمة اغراضهم .

تشارلز : لم يبق الا القليل «وعائلة بايبر .. » لا ، لا حاجة بنا الى ان نقرأ ذلك .

ڤيوليت : هذا ما كنت اتوقعه تماما ولكن اذا كانت اجاثا تنوى ان تلقى موعظة عن الموضوع فانى سأصرخ ..

جيرالد : سيكون من المحرج ان نشرح هذا لأمى .

آيفى : يا لارثر المسكين ! انى واثقة من انكم قساة جدا عليه .

تشارلز : فى ايامى لم تكن هذه الامور تنشر فى الصحف ولكن ايامنا هذه لا تعرف شيئا اسمه البرية .

الجوقة : هنالك دوما اصاخة سمع فى البيوت القديمة فان ما يسمع فيها اكثر مما يقال . وذاك الذى يقال يمكث باقيا فى الحجرة ينتظر ان يسمعه المستقبل . وكل ما يحدث انما قد بدأ فى الماضى وهو يخلف اثرا شديدا فى المستقبل . فالالم المبرح فى غرفة النوم المسدلة الستائر لدى الوفاة او الميلاد انما يستجمع فى اطوائه كل اصوات الماضى ويسقطها على المستقبل. فالاصوات الثلاثة فى المرج ، وتشذيب التبن صيفا ، والكلأ ، والجواد العجوز وكبوة الالم الصغير وعويله ، وقطع الاخشاب فى فصل الخريف ، والغناء فى المطبخ ، والخطى ليلا فى الممر ، ولحظة المقت المباغت ، وفصل الاسف المخنوق ، والهمس والخداع الشفاف ، والحفاظ على المظاهر ، والاستفادة الى اقصى حد ممكن من الوظيفة التافهة كلها امور متشابكة متداخلة وكلها قد سجلت . لامناص من تلك الامور فلسنا ندرى عن التمائم شيئا . وسواء كان المرء فى انجلترا او فى ارجوس فثمة قوانين محددة راسخة فى طبيعة الموسقى لا سبيل الى تغييرها . ليس فى وسعنا ان نفعل لها شيئا . ليس فى وسعنا ان نفعل اى شىء . والان قد اقترب اوان نشرة الاخبار فلنستمع الى حالة الطقس والى الكوارث الدولية (تخرج الجوقة)

« البقية فى العدد القادم »

فرصة ممتازة لتأمين المستقبل فى التجارة

نريد طلبات من كافة أنحاء العالم العربى — المدن والقرى — من الراغبين فى أن يكونوا وكلاء لمنتجاتنا وسلعنا ذات الطراز الحديث والأسعار المغرية جداً .

لا حاجة إلى أن يكون وكلاؤنا ذوى مؤهلات وكفاءات فنية فى العلوم التجارية — بل الواقع أن منتجاتنا وسلعنا لا تحتاج إلى دعاية فى السوق لأنها سائدة من قبل فى الأسواق العربية وتغزو الأسواق العالمية .

أكتبوا إلينا نوافيكم بالتفاصيل .

المراسلة بإحدى اللغتين الإنجليزية أو العربية .

الشركة الهندية للتجارة العالمية

(ص . ب ٦٨٦ — نيودلهى الهند)

AROUND THE WORLD EXPORTERS

P.O.BOX No. 686,

NEW DELHI (INDIA)

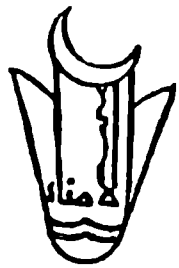
الأدب

فنية . شهرية

يصدرها الأمناء

الادارة: مصر الجديدة . ابجم ١٣

ت ٨٧٠٧٥٠



الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية ٦٠ قرشا

الخارج ٩٠ »

ثمن العدد ٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتعوض المشتركين بكتاب عن شهر اجازتها

العدد السابع

ديسمبر ١٩٦٤

السنة التاسعة

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

تعدد الثقافات.. تصديع اجتماعي أم شعار التطور أم تناوئه؟

آمنوا بالسببية لتعيشوا عصر العلم

- ٢ -

شهادة التطور

في عدد « الادب » عن نوفمبر الماضي انهيت الى القارىء القسم الاول من القول في تعدد الثقافات وتصديعه الاجتماعي ، فبينت الفكرة ، فيذلك ، بما في الثقافة الدينية اصلا من انكار السببية ، وان هذا في نهايته كفر بالعلم ، واصحاب الايمان بالدين مع هذه الحال ، في حاجة اليوم الى المسارعة للايمان بالعلم ، وتقديم صورة لعقيدتهم الدينية تؤكد ايمانهم وتؤيد ايمان الناس حولهم بالعلم ، عقيدة العصر ، وليقبلوا في سبيل ذلك ما يقبلون من المقالات الدينية ، وليفهموا من اجل ذلك الاصول والنصوص فهما سليما حيويا ، فاذا تم لهم ذلك وحرروا به عقيدة اليوم الدينية ، كان عليهم بعد ذلك ان يقدموها للقائمين بواجب الدولة ، في تكوين اجيالها ، وتربية ابنائها في صورة تربوية واضحة صحيحة ، وقبل ان يقوموا بهذين العملين الكبيرين لا حق لهم فيان يشاركوا اى مشاركة في تعليم ابناء الشعب ، فضلا عن ان يتفردوا بشيء من ذلك التعليم والتكوين .

* * *

وقدمت مع هذا البيان للفكرة حاجتها الى رصد التطور ، ومعرفة اتجاهه لتكون تجربة الحياة ، وسير الزمن شهادة فاصلة ، وكلمة حاسمة في مشكلة تعدد الثقافات ، وهذا الرصد لخطى التطور ، ووجهته في تعدد الثقافات ، وتأييده لواحدة منها ، هو ما نرقبه في حياة نمتها بيئة دينية ، وكانت تطلعاتها في هذا المجال صورة للواحد الذى يمثل الجنس ، والقطعة التى تؤخذ للتجربة ، وهذه هى الخطوات او التجارب .

حوالى سنة ١٩٢٠ ، حمل من الريف ، والقى به فى حجر خالته ، تحت رعاية جده لامه ، وعم ابيه ، فى الوقت نفسه ، وهو شيخ ازهرى ، يعيش هو وابنه خال الفلام ، واصهار لهم كذلك ، خدمة للعلم بالازهر الشريف ، كما كان يحلو لهم ويحرصون ، على تدوينه فى المناسبات المختلفة .

ودفعوا به لصغره الى مدرسة مدنية ، كانت مرحلة بين التعليم الاولى والابتدائى ، ولكن جده الشيخ لا يكتفى بما كان فى مثل هذه المدارس او المكاتب من حفظ القرآن ، فاخذه بحفظ لوح كبير كل يوم ، حتى يوم الجمعة ، وحفظ القرآن بداية وعيادة ، فحفظه متنى تجويد القرآن ، التحفة والجزرية ، وجود له قراءة حفص فى بضعة اشهر ، يقرئه كل يوم ربعين ، واخذه فى زمن التجويد بحفظ المتون فى التوحيد ، والفقه والنحو ، كمتن السنوسية ، والكنز ، والاجرومية ، والالفية ، وبدا يحضره دروسا له فى التوحيد وغيره .. وهنا مفرق طرق : الى امتحان الفقهاء والعرفاء ، الذى يشبه اذ ذاك كفاءة التعليم الاولى ؟ ام الى الازهر ينتسب ويأخذ مكانه بين مجاورى بلده ، امام رواق الترك ، ليتابع سيره نحو اخذ عمود فى الازهر ؟ ام لا الى هذه ولا تلك ، مما عداهما ، وماذا يكون ؟

كان الفلام بين لدات له فى التعليم المدنى ، وفى اسرتهم مدرسون فى المدارس المدنية ، وقد سمع منهم ما استعان ببعضهم فى تحقيقه ، وكتب الى ابيه يطلب منه الحضور ليتوسط لدى عمه ، جد الفلام ، فى قبول دخول مدرسة الحسينية ، بقسم الحفاظ فيها ، وهم يتعلمون التعليم المدنى العادى ، مع العناية بحفظ القرآن ، ولهم بذلك مزايا .

وامتنع الجد ، وهدد بسلطته الدينية ، وان من ترك القرآن لن يفتح الله عليه ، ولم يقنعه ما فى قسم الحفاظ بمدرسة الحسينية من تمسك بالقرآن .

والاتجاهات المختلفة بين الثقافتين تتصارع مصارعات خفية الدوافع ، يفسرها من يتوقف لدرسها ، بعد هذا الرصد والتسجيل .

وابى الفلام ان يحمل محفظته ويذهب مع مجاورى بلده ، الذين كان معظم من يسكن فى بيتهم ، ولم يقاوم الاب رغبة عمه الجد ، وانقطع الطريق الى الحسينية .

وهام الفلام على وجهه فى الشوارع التى كان يرى فيها غلمانا فى سنه يغدون ويروحون بعمائم صغيرة ، وجبب وقفاطين ايضا ، لكن لا يذهبون الى ناحية الازهر ، بل يسيرون الى الجنوب حين يوجد الازهر فى شمال مسكنه ، وعثر فى جولاته بمفرده ، على المدرسة الالهامية ، وفيها تلامذة مشايخ لكنهم فى فترة تصفية ، تنتهى بعدها الالهامية الى مدرسة ثانوية مدنية ، ويجد فى المنطقة مدرسة المرحوم عثمان باشا ماهر ، مدنية المظهر ،

مشيدة الاركان ، دينية التعليم ، مع ذلك ، وتلامذتها معممون ، وقد تحتم عليه ان تكون العمامة شهادة أنه لم يترك القرآن ، ويتم تعليمه فى مدرسة ماهر حتى سنتها الخامسة .

وتفترق الطرق ثانية : االى القضاء الشرعى المنشأة حديثا ، لتخريج قضاة شرعيين ، ذوى وجاهة مظهرية وسلطة ؟ أم الى دار العلوم القديمة التى تخرج مدرسين ؟ ويذهب كل زملائه الى مدرسة القضاء الشرعى ، ويطلب هو وحده أن يذهب الى دار العلوم ، التى ترسل بعثات الى أوربا ، يسجلون بذلك وجودهم المدنى ، بعد لبسهم العمامة ، ومع لبسهم لهاقهرا فى هذا العهد .. ويتغلب عليه مدرسوه وزملاؤه لئلا يذهب وحيدا الى دار العلوم ، ويذهب معهم الى القضاء الشرعى .

ومال التطور بذلك ميلة ليست بالخفيفة ، وان كانت الى تجربة بهذه المدرسة ـ القضاء الشرعى ـ فى جمع الثقافتين الدينية الشرقية ، والمدنية الغربية ، والخروج بمزيج منهما ، تجد فيه مصر المتطورة ذاتها ، وتحتفظ بشخصيتها ، التى يجهد المستشار الانجليزى دانلوب ، فى وزارة المعارف لاخفائها منذ أعوام طويلة .

كانت قافلة التطور تسير ، مع صراع عنيف بين الثقافتين ، تبدو فيه مناظر مضحكة ، من نوع « الساخر » يرتكبها مفكرون احرار كبار ، فحتى يونية سنة ١٩١٥ كان صاحبنا مع الذين يحلقون لحاهم ، حتى لا يظهر فيها من الشعر أطول من نبات يوم واحد ، وفى اكتوبر من السنة نفسها صار صاحبنا مع الذين يجب أن يكون فى لحاهم نبات أسبوعين ، على الاقل ، والا عوقبوا ..

وكانت أشياء من مثل هذ االتمثيليات الساخرة تجرى معه وحوله ، وللحديث عنها مجال آخر ، وحسبنا هنا ما كان يجرى وراء ستار تلك التمثيليات السخيفة من هجوم حاطم للثقافة الدينية ، بصورتها التقليدية المحافظة ، فحين تنكر هذه الثقافة بوضوح وقوة أن هناك شيئا فى الكون من الاسباب المؤثرة ، كانت الثقافة المدنية العلمانية ـ كما يقولون ـ تنسف الارض من تحتها عملا ، بمظهر خادع هو تسمية دراسة الطبيعة : علم خواص الاجسام التى اودعها الله تعالى فى خلقه .. **وهكذا كانت وجهة التطور ومطلب الحياة ، وسير الدنيا .**

ـ ب ـ

ويتخرج الشاب ، ويعين مدرسا فى القضاء الشرعى ، والتطور آخذ مجراه ، والثقافة الدينية واهلها يتشبثون بحبال ، لا يعرف مدى تماسكها .

ومن هذا التشبث أن يخرج صاحبنا لمدرسة القضاء مجلة ، يراس

تحريرها ، ويظاهره فيها الخريجون الطلاب ، حتى تشترك فيها وزارة انحقانية للمحاكم الشرعية ، فتعلن المجلة عن مسابقة موضوعها :

متى تكون الشريعة الاسلامية قانونا معمولا به فى هذا البلد؟ وما وسائل تحقيق ذلك ؟

وتعد الجائزة العلمية لهذه المسابقة ، وتؤلف لجنة التحكيم ، وتمضى الشهور ومجلة القضاء الشرعي تنتظر من يكتبون فى موضوع المسابقة من هؤلاء الذين يقضون بالشريعة الاسلامية ، ويزعمون عند الاختلاف على الاختصاص ، بين القضاءين الشرعى والمدنى ، أن محاكمهم الشرعية هى الجهة الاصلية ، التى كانت تختص بكل شىء .. فلا يكتب فى موضوع المسابقة عن سيادة تلك الشريعة واحد منهم ، او من غيرهم ، ولا يتنبأ أحد : متى تكون الشريعة الاسلامية قانونا معمولا به فى هذا البلد !!

وتمضى السنين ، فاذا الاحوال الشخصية ، التى بقيت للمحاكم الشرعية والشريعة الاسلامية ، يوضع لها قانون موضوعى مفصل ، يستطيع من يدرسه أن يتولى القضاء فى هذه الاحوال الشخصية ولو لم يكن من المسلمين !!.

لقد كان التطور يتجه الى غير هذا الاتجاه ، الذى حلم به صاحبنا وامثاله ممن يظلون يحتفظون بالرأى الحسن ، والامل المرجو للثقافة الدينية ، كان التطور يتجه الى ذلك الهدف الذى تحقق فعلا بعد نحو ثلث قرن ، من تاريخ الاعلان عن المسابقة السابقة ، وهو هدف توحيد القضاء ، او الغاء المحاكم الشرعية ، **وهكذا كانت وجهة التطور ، ومطلب الحياة ، وسير الدنيا .**

* * *

وفى هذا الاتجاه نفسه كانت **شهادة التطور** ، فيما كان من صراع دام عنيف ، بين الثقافتين : الدينية والمدنية فى ميدان السياسة والحكم ، اذ قام الاخوان المسلمون فيما بين سنة اعلان المسابقة عن سيادة الشريعة الاسلامية ـ سنة ١٩٢٣ ـ وسنة الالغاء للمحاكم الشرعية ـ سنة ١٩٥٥ ـ ينادون بالحكم بما انزل الله ، ويأخذون من ذلك ، بما لا يفهم روح الحياة حولهم ، فكان مصير الدعوة الى الحكم بالشريعة ، كمصير المسابقة على درس وسائل سيادة الشريعة !! واخذ التطور طريقه ، وسجل شهادته بالاستعصاء على الثقافة الدينية المحدودة ، بل الجامدة ..

ـ ج ـ

ثم يسافر الى اوربا صاحبنا الذى نرقب فيه وحوله شهادة التطور ... يسافر منتهزا فرصة يعوض فيها ما فاته ، من صلة بالحياة وثقافتها المدنية المتطورة ، لكنه يسافر فى صورة من صور هذا الصراع بين الثقافتين ، اذ

سافر اماما دينيا ، يسعى بصورته المدنية ـ المبرنطة احيانا ـ فيأتى : هل كان هذا الارسال للائمة فى السفارات لونا من الوان التقليد الاعمى ، لما كان فى سفارات الدولة العثمانية من استغلال السياسة للدين ؟ .. او كان سفر اولئك الائمة فى السفارات سهما مسددا من سهام التطور ، تفتح راسه المنفذ لنور يسلط على الحياة الدينية والثقافة الدينية ؟

وهما يكن الأمر ، فقد سار صاحبنا ، من بين الائمة الى مدينة رومية العظمى ـ كما كان يسميها العرب ـ وهى عاصمة الكثلكة ، ومقر البابوية ، فشهد هناك محاولات مستيئسة ، لوصل الحياة بالدين ، ووصل الدين بالحياة ، وبعض تلك المحاولة من الدولة البابوية ، وبعضها من الدولة الفاشية ، التى تتربع فى قلبها الدولة البابوية .. وكانت تلك المحاولات من الجانبين استغلالا للدين حينا ، ورغبة فى نفع الحياة به حينا .

وتابع صاحبنا ما جرى ويجرى من ذلك ، وجعل يتخير منه ما يمكن ان تنتفع فيه الحياة هنا بالاسلام ، سواء ما كان من ذلك فى روما ، او فى دول غيرها تقيم الكليات اللاهوتية لدراسة الدين ، وتابع ارسال تقاريره بذلك الى مصر ، فى تصميم واصرار ، فكانت تلك التقارير مما هش له التطور الاجتماعى الشرقى حينا ، وان لم يكن اثره العملى واضحا ، لكنه شىء فى الجو يسمع وينصت له بعض الاوقات .. وذاكرة الزمن من وراء هذا كله لا تنسى شيئا .. ولا تضل ابدا .

* * *

وبعد ذلك بما لايتم عقدا من السنين كتب صاحبنا وهو فى مصر عن « رسالة الأزهر فى القرن العشرين » مقترحا بتصميم ، توحيد التعليم الابتدائى والثانوى لأبناء الدولة جميعا ، واخضاع هذا التعليم كله للدولة ، التى من حقها ـ دون احد سواها ـ ان تتولى تربية كل احد من ابنائها ، فى كل سن .

وجد صاحب هذا الراى فى الاقناع به ، وهو عضو فى لجنة التحكيم ، لمسابقة الأزهر ، بين رجال تولى جميع الشيوخ فيهم مشيخة الأزهر .

ويفعل ذلك كله ، ويدعم الوجهة الصحيحة للتطور ، فيؤيده ، ويدفع به قدر المستطاع الى امام . .

وتتابع المحاولات المختلفة : فيما يسمى اصلاح الأزهر حينا ، وصاحبنا يشارك فى تشريعاتها ، ومناهجها ، وتدريس كثير من تلك المناهج ، وتنفيذ تلك التشريعات .

ويسير التطور مساره ، حتى يبدو فى المظهر ، فاذا طلاب الأزهر « افندية » عارى الرءوس ، واذا شيخ الأزهر ، يقول فى الصحف السيارة ، وهو يفتتح معارض الاعمال الفنية لطلبة الأزهر الافندية يقول : **ان الفن دين وايمان .. والقرآن الكريم وجه الشعوب بالفن (١) .**

---

(١) اخبار اليوم فى ١٩٦١/٤/٢٩ .

ولعل فى القراء من عاصر تكفير صاحبنا ، الذى نرقب فيه ظواهر التطور سنة ١٩٤٧ لقوله عن الفن القصصى فى القرآن ، وحل هذه الفتنة لازمات تعرض لها قصص القرآن قبل هذا القول بنحو ربع قرن .. وتلك وحدها آية صادقة ، على قوة التطور ونفاذه ، وشق طريقه فى جلاميد الجمود مهما تكن عاتية .. **وبذلك تكون شهادته كافية قاضية .**

* * *

ويأخذ التطور وجهته ، وتقوى سطوته ، وتتأيد كلمته ، وان اشتبهت السبل على بعض معاونيه لأن الرؤية لم تسلم لهم ، ولم تصف أمامهم .. ولأنهم ليسوا أصحاب الكلمة الوحيدة والأخيرة فى تحقيق التطور وانجازه .. وتولى هؤلاء لتنفيذ التطور ليس الا اثرا للظاهرة الاجتماعية المعروفة وهى :

ان السلطان دائما كالكرم ، يعد على اقرب الاشياء ، لا على اكرم الأشياء وكذلك عهد بشئون هذا التطوير الى الأقرب ، لا الى الأكرم ، فكانت تعثرات ومعوقات ، وارتباكات ، كتلك التى تعهد الى مشيخة الأزهر ، بانشاء مدارس ، يدخلها الأولاد فى سن السادسة ، واعتماد آلاف من الجنيهات لذلك ، وهو ما كشف عن الحاجة الشديدة لهذا المقال ، فى عدد « الادب » عن نوفمبر الماضى واتمام القول فى هذا العدد .

واذا كشف النظر الاجتماعى عن صحة الدعوة الى توحيد الثقافة ، وسلامتها ، وضرورتها ، وواجب الجد فى سبيلها ، فها هى ذى بعد ذلك شهادة التطور بسيادة العلم ، والايمان بحقائقه ، ايمانا يدفع كل مخالف الى أن يحور موقفه ، ويؤول أصوله ، ويصحح مقرراته **اى أن يطور نفسه على هدى الواقع الحيوى ، الذى لايتأوله الا من يناطح الاشفى ، كما يقول المثل العربى القديم .**

* * *

وشهادة التطور تقضى قضاء محتوما بصحة النظرة الى ما فى تعدد الثقافات من تمزيق لوحدة المجتمع ، تحول دون تماسك أعضائه ، وتكتل قواه حين تختلف نماذج شخصياته ، وتتفاوت نظرتهم للحياة ، وصلتهم بالعالم حولهم .

والخطب فى رجال الدين أجل من ان يكفوا عن الانفراد بتكوين النشء ، وتربية الأجيال الخالفة .. نعم الخطب فيهم اجل وافدح ، ما داموا لم يستطيعوا — حتى الآن — ان ينتهزوا الفرصة الضيقة ، التى تطاردهم فيها الحياة ، ليقدموا الدين بصورة حية ، تؤمن بالعلم ، وتمسك على الناس اثارة ايمانهم ، ولا تبلبل أفكارهم بين درس علمى ، وايمان ينكر العلم !!

ومن لى فى رجال الدين يدفع ثورى ، يحكم امرهم فى ذلك ، ويحقق واجبهم فى الفهم الحى ، والتحرير الواعى للعقيدة الاسلامية ، التى تنادى أصحابها بأجهر صوت :

آمنوا بالسببية لتعيشوا عصر العلم .

عبد الرحمن



ما للاستاذ احمد الشرباصى يطيل فى امر لا يحتمل سوى كلمـــة نعم ، او لا ، ولا وسط بين النفى والاثبات فيما بيننا من خلاف يدور حول الامير ارسلان وهل هو من رواد الوحـدة العربية وداعية العروبة والاسلام كما يقول الشيخ ، فى حين انكرت عليـه هذا الادعاء واوردت بعض ما اعرف من اعماله السياسية مما يبعده عن ريادة الوحدة العربية والدعاية لها .

كنت اظن ان الاستاذ سيسكت بعد اطلاعه على ما قررته من حقائق يعرفها شيوخ الرعيل الاول ممن كانوا يعملون فى ميدان السياسة السورية ، ولكن عز عليه ان يعيد تفسير الوقائع التى اوردها فى كتبه والتى ستكون سببا من الاسباب التى تبلبل ذهن المؤرخ . وابت عليـه كبرياؤه الا ان يرتدى « روب » الدفاع وان كان آخـر من يستطيع الدفاع عن شكيب ارسـلان انسياسى لا الاديب . فراح يذكـر زعماء مصر ويقارن ما قيل فيهم بعد موتهم وما قيل فى شكيب ولم يراع الفرق بين من ذكر من المصريين ولم يتلوث واحد منهم قط بعمل سياسى يمس استقلال مصر التام ولم يتصل باغا خان او بواحد من راجات الهند يساومه على عرش مصر كما فعـل شكيب ارسلان الذى ساوم ورفيقيه ا . الجابرى ، والصلح ، الخديوى عباس على توليته عرش سورية والذى راح الامير شكيب يحمل للمنـدوب السامى الفرنسوى ممثل الاستعمار الاعتراف بانتداب فرنسا على سورية الاعتراف بالانتداب الذى رفضـه الشعب السورى بكامل هيئـاته السياسية والنيابية والحكوميـة ، ولكنه ـ غفر الله له ـ جعل الاعتراف مشروطا بشروط انقلها كما اوردها الاستاذ الشيخ الشرباصى فى كتابه « شكيب ارسلان من رواد الوحدة العربيـة » ونشر فى سلسلة مذاهب وشخصيات .

١ ـ استخدام السوريين لاموال فرنسا فى الاستثمار اذا احتاجوا الى اموال .

٢ ـ جميع قروض سورية تكون من فرنسا اذا احتاجت سورية الى قروض .

٣ ـ مدربو الجيش السورى يكونون من فرنسا .

٤ ـ تعليم اللغة الفرنسية يكون عاما الزاميا فى سورية .

٥ ـ تعقد محالفة بين سورية وفرنسا لمدة ثلاثين سنة .

٦ ـ تتبادل الدولتان الاعانة بالجنود فى حالة الحرب .

وقد تفضل الشيخ الشرباصى بكتابة كلمة « الخ » ، وهو يعنى ان هناك شروطا اخرى لم يذكرها ، وانا بدورى اكتفيت بايراد هذه الشروط دون بقيتها ، واسأل القارىء ، وهو الحكم بينى وبين الشيخ « هل من الممكن ان يكون من رواد الوحدة العربية من يقدم لمثل الانتداب الفرنسى هذه الشروط المذلة لكرامة الانسان ، والوعى العربى واليقظة الشامية . وهل هذه الشروط الستة سوى تدعيم وتوكيد بالاعتراف المطلق بانتداب فرنسا على سورية ؟

وهلا يكون من حق نطف الله والشهبندر ومن حق الهيئات السياسية فى امريكا الجنوبية والشمالية ابقاف هذا الذى سماه الشيخ الشرباصى اعتباطا من رواد الوحدة العربية ؟

لقد اوردت فى مقالى الاول اكثر من عشر مسائل اقترفها الامير شكيب ارسلان السياسى فى حق العروبة وفى حق ليبيا وفلسطين وسورية وفى حق الشهداء الذين علقهم احمدجمال باشا على اعواد المشانق ، وقد ابى الشيخ ايضا الا ان يقف منها ، متطوعا موقف المفند للبعض منها والمدافع عنها فى حين انه ليس من عير السياسة العربية السورية ولامن نفير هيئاتها السياسية ولا من ابنائها ، ولكن دفاعه كان دفاع الذى يقول ما يقال له ان يقوله ويسكت عن بعضها الاخر .

اعتراف آخر :

نكب الشعب الليبى « الليبى » بالغزو الايطالى واحتلال البلاد بقوة الحديد والنار ، وراح الايطاليون ينكلون بهذا الشعب المجاهد شر تنكيل ، ينزلون به الويلات ويمثلون بزعمائه افظع تمثيل ، ولعل شنق الشهيد عمر المختار وقول جلاده له « خلى نبيك محمد ينجيك من الموت » ولعل هذه الحادثة بالذات لم تغب ولن تغيب عن اذهان كل عربى فى كل قطر ومصر ، ولعل هذا الحادث يكفى لاستثارة ضمير الانسانية ، ولان يطبع كراهية المستعمرين فى صدر كل عربى سواء اكان من افريقيا او آسيا او امريكا الا صدرا واحدا هو صدر عطوفة الامير شكيب ارسلان امير البيان

الذى راح يدعو الليبيين بحـــرارة ولجاجة الى الاستسلام والخضـــوع والطاعة الى ولى الامر الحاكم ولوكان غير مسلم .

لقد ضاق الليبيون وضجوا بهذا الداعية فعقدوا مؤتمرا ضم الهيئـــات السياسية العربيـــة حضره آلاف من الشعب واعلنوا تبراهم من هذا الامير وبعد .. هل من الممكن ان يكون هذا الداعية والدلال فى سوق الوطنيـــات كما أسماه بعضهم ، هل من الممكن ان يكون من رواد الوحدة العربية وداعية للعروبة والاسلام ؟

اتهام ودفاع :

توهم الشيخ الشرباصى ان فى نشره عشرات الرسائل الخاصة التى بعث بها الامير شكيب الى الشيخ رشـــيد رضا صاحب المنار ، وقد نشر الاستاذ أكثرها فى الجزء الثانى من كتابه «أمير البيان شكيب ارسلان » والذى يباهى بأن لديه حوالى المايتى رسالة سوف تنشر ، وقد نسى ، ســـامحه الله ، أن المقابل لهذه المئات من رسائل الدفاع عشرات من رسائل الاتهام موجهـــة الى شخص الامـــير والى تصرفاته واعماله السياسية المنافية لرغبـــات الامة وطمـــوحها الى الاستقـــلال والسيادة من هيئات سياسية جماعية وليس من اللجنة التنفيذية للمؤتمـــر السورى الفلسطينى وحـــدها ، وان رســـائل الامير التى نشرت والتى لم تنشر بعد ما هى الا تـــويغ وتبرير ومحاولة تهرب من اتهامات ثابتـــة فى رسائل الاتهام .

اقصر الكلام حتى لاكرر ما اوردته فى مقـــالى الاول(١) ، واؤكد بأن كل ما جاء فيه سيكون السبيل الواضح الى تتبع الحقيقة وتقصيها من مؤرخ ينشـــد الحقيقة لذاتهـــا ، أما ذلك المتوارى وراء برقع وحجاب ، الذى يصلل رجلا حسن النية سليم الطوية فانى اقول له أن نفى الواقع الملموس بالقسم لا ينفع اذا كان ذلك الواقـــع الملموس صورا زنكفرافية لرســـائل خطيـــة . وان تعجب فاعجب كيف سكت اولئك المتسولون ، كما أسماهم الخديو عباس عن مقاضـــاة الشيخ تاج الدين الفاروقى وقد نشر الرسائل الزنكفرافية فى صحيفته ولم يغضبوا لكرامتهم ولم يدافعوا عن سمعتهم ، فى حين كان لهم نفوذ وسلطان وعزوة فى فلسطين وسورية ولبنان .

المنطق يا أستاذ شرباصى ، والغيرة على سمعة عصرنا الذهبى والاخلاص للتاريخ تقضى كلها بأن لا نصـــدق ما اقحم على التاريخ من ترهات . .. ظننت يا اســـتاذ أن سكوتى عـــن مناقشة كتابيـــك هو اعتراف منى بصحـــة ما جاء فيهما ، والحقيقـــة الصريحة هى أن ليس لكتابيك الاول والثانى اصالة تاريخية ، واعتقد أن صراحتى فى تقرير الحقيقة قد تنبهك الى كبح النشاط فى عبادة الاصنام .

حبيب الزحلاوى

---

(١) انظر عدد شهر أبريل سنة ١٩٦٤ من هذه المجلة .

تعليق

وصل الى « الادب » منشور فى ثلاث صفحات كبار ، ملىء بالسب والقذف والشتم والوهم ، الادب ، ورئيس تحريرها ، وحبيب الزحلاوى ، وصفحات « الادب » ملك لقرائها لا لاحد ، وفى القراء من تجب حمايتهم من ظن ان القلم يسيب الى هذا الحد ؛ ولهذا لم تنشر هذا المنشور ، ليصدق اصحابه انه لم يثر اى اهتمام من القائمين على « الادب » وقد وطنوا العزم على اكثر من هذا فى سبيل اداء الامانة ، وهم لا يحملون لمن نشر هذه الاوراق الادعاء أن يهديه الله فيعلم ..

يعلم ان هذا الذى نقول عن التاريخ حق ، ويجب الجهر بما يعرف منه ، وان ظن هذا من الغيبة او نحوها جهل بفرض الكفاية ، الذى قالوا انه فى هذه الحال افضل من فرض العين ، وان من ينكره يعرف ، ثم يؤدب. وفى سبيل هذا التفهيم نشرت « الادب » اكثر من مرة هذه الحقائق ، ولا تحيل اليها من نشر هذا المنشور لئلا يستنكف الرجوع ، **وانما تحيله على كتاب العلامة السخاوى المسمى : الاعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ .**

فان رجع اليه ـ هداه الله وارشده ـ فسيعلم هذه الحقائق المقررة ، وسيجد أن أسئلته عما يقدم الاشتغال به وما يؤخر لا يوجهها من يعرف قيمة الحقيقة ، واثر الجهر بها ، فى رد العادين عليها ، ورد من يرتكبون الشطط حين تتهيأ لهم القدرة ، ناسين حساب التاريخ ، وحكم الاجيال ، ومن هنا يجب تحرير التاريخ ، واطلاق حرية القول فيه ، بل ايجاب القول على كل من يعرف شيئا أن يقوله ، مع المقرر من وجوب البحث والسؤال للكشف عن الامور والاحوال ـ كما يقولون ـ وايجاب البحث والسؤال والاجابة والافادة معروف دينيا للذين لا يصدرون عن وعى كاف للواجبات الاجتماعية ، والمسئولية الحيوية .

ولا يقال لهم الا مثل ما قال الاولون :
لان يكون هؤلاء خصمائى احب الى من أن تكون الحقيقة خصمى ..
على انهم خصماء فى تقديرهم هم ، اما عند الامناء فهم موضع الرثاء لهم والدعاء .

ـ وهدى الله اصحاب هذه النشرة ليعلموا ان ما وقعوا فيه من افتراء لم يفد المرحوم الامير شكيب ، الذى لابد ان يؤرخ والا كان هينا ، الى حد ان لا يسأل ويحاسب .. فلو كان فلان وفلان ممن سموهم مجرمين مخطئين منبوذين الى آخر ما افتروه ، فى اسلوبهم الذى لا يوصف هنا ، فان ذلك لا يمحو احداثا ينبهون اليها ، ولا يبرر اشياء يلفتون لها . ولو كان هؤلاء المهانون هم وحدهم شهود هذه الاحداث وتلك الاخطاء لجاز ان يكون فى تجريحهم ـ حتى بالباطل ـ شىء من تغطية للاحداث والاشياء !! اما وهم ليسوا رواتها الوحيدين ، ولكنهم مع ذلك دعاتها المنبهين فليس وراء سبهم والادعاء عليهم الا عمل لا ينفع ـ على اقل

تقدير ـ وان كان فى حساب المسئولية الاجتماعية عملا ضارا ، وهو من الناحية الخلقية اثم كبير .

* * *

وبعد فلنعد الى تصرف « الادب » الصحافى لنقول : انه واجب يحتمل فى سبيله كل شىء ، وهى تفتح صدرها لما ينقص حياتنا وتاريخنا من شعور بواجب السؤال عن الامور والاحوال ، ووجوب القول على من يعرف شيئا عن الاحداث والرجال ، لنقدم للحقيقة ما لابد منه **مما تشجع الاقدمون كثيرا من الشجاعة ، على قوله ، وبقى فى كتبهم حديثا متناقلا عن شئون خاصة ، لرجال شاركوا فى سير الحياة ، وما ذلك من اسلافنا الا اثر لتقريرهم : وجوب أختبار الاحوال وتتبع الافعال دون اكتفاء بظاهر الرجال .**

واما فى تاريخ الامير شكيب رحمه الله فان « الادب » قد انتهت بهذه الكلمة المنشورة هنا الى انه لم يعد عند المتناظرين جديد يقولانه ، وخلاصة الموقف :

ان شكيب ارسلان السياسى غير شكيب ارسلان الاديب ، وليس كل احد يستطيع تاريخ السياسى بالسهولة التى قد يؤرخ بها الاديب ، فتاريخ السياسى يتطلب مراجع ووثائق وشهادات ليست قريبة لكل كاتب .

واذا كان السيد الزحلاوى قد قال شيئا مما يحتاجه تاريخ السياسى شكيب فضموه الى مواد الدرس لتنقدوه وتزيحوه ـ انصافا للحقيقة ؛ وانتباها الى مانبه اليه ، وتخلية للمقام منه ، وتطهيرا صحيحا لتاريخ شكيب .

ولاتنصرفوا عن هذا الواجب العلمى والاجتماعى الى سب فلان وقذف فلان ، والقول بما لا تعرفون عن فلان ، فلن يفيد ذلك فى تبرئة غيرهم ولن يخفيه أن يسبوا هم فيسكتوا .. واللهم أهد قومى فانهم لا يعلمون .

واخيرا .. هذه تصفية حساب المحاولة الكريمة التى ارادت «الادب» ان تقرر بها حق التاريخ ، وتؤكد ايثار الحق على الخلق :

١ ـ اتجهت الكتابة الى الدفاع عن النفس لا عن حق التاريخ فى حياة من دخل التاريخ . ولم يقدم لهذا التاريخ جديد من الادلة والشواهد التاريخية ، التى طلبت « الادب » تقديم الجديد فيها ، وبدت الكتابة تكرارا واعادة لا خير فيها ، فنشرت « الادب » كلمة هذا العدد اعذارا ، وشاهدا على ضرورة الاستغناء عن هذا الصنف من الكتابة ، التى تنفر الصحافة الشهرية الباقية منها .

٢ ـ غفرت « الادب » اول الامر الصراحة الجريئة من شاهد ، قال ان لديه حقائق يدلى بها ، ولكن ما تلا ذلك من جموح القلم ، وسوء التعبير لن تستطيع « الادب » اغتفاره فحذفته ، لئلا تعين على رواج الاسلوب المسف ، الذى كتب به المنشور الذى سبقت الاشارة اليه ، فى صدر هذا الكلام .

ولئن كانت تلك التصفية للتجربة مؤسفة مخيبة للامل المنشود فان « الادب » لتغلق الباب فيها ، غير يائسة من تقرير حق التاريخ ، والوصول ـ مع الوقت ـ الى ما يرجى من تاكيد الحق المقدس ، فى امانة وترفع ، وشجاعة عفة .

فرصة ممتازة لرأسمالي المستقبل في التجارة

نريد طلبات من كافة أنحاء العالم العربي — المدن والقرى — من الراغبين في أن يكونوا وكلاء لمنتجاتنا وسلعنا ذات الطراز الحديث والأسعار المغرية جداً .

لا حاجة إلى أن يكون وكلاؤنا ذوي مؤهلات وكفاءات فنية في العلوم التجارية — بل الواقع أن منتجاتنا وسلعنا لا تحتاج إلى دعاية في السوق لأنها سائدة من قبل في الأسواق العربية وتغزو الأسواق العالمية .

أكتبوا إلينا نوافيكم بالتفاصيل .

المراسلة بإحدى اللغتين الإنجليزية أو العربية .

الشركة الهندية للتجارة العالمية

(ص . ب ٦٨٦ — نيودلهي الهند)

AROUND THE WORLD EXPORTERS

P.O.BOX No. 686,

NEW DELHI (INDIA)

أزمة الأغنية المصرية



نصر حامد ابو زيد

الاغنيـــة هى روح الشعب وهى التعبير الصادق عن احلامه وتطلعـاته الى مستقبل افضل ،الى عالم مشرق مضيء بـكل ما هو جميـل ورائع وصادق . والمؤلف الناجح هو الذى يستلهم كل هذه المعانى ثم يعبر عنها التعبير الفنى الخـالى من الابتـذال والسطحية . ذلك لان فن الاغنيـة هو اكثر الفنون التصـاقا بالجماهير وتأثيرا فيها ومن هنا كانت خطـورة الاغنية وضرورة الاهتمام بها لتستطيع أن تقوم بدورها البنـاء فى خـدمة المجتمع . والاغنية بما لها من شعبية تستطيع أن تفعل الكثير وما من أحد ينكر الدور الرائع الذى لعبته الاغنية ابان العدوان الثلاثى على بور سعيد. فقد كانت سلاحا لا ينكر اثره فى تعبئة الشعور القومى حتى كتب لشعبنـا النصر وما زال نداء «الله اكبر» يتردد على الالسنة وفى القلوب لانه ارتبط ارتباطا وثيقا بكيان شعبنا وتاريخه. هذه حقـائق لاشـك فيها ، وهناك حقيقة اخـرى ـ نأسف لهـا كل الأسف ـ وهى أن الاغنيـة المصرية اليوم تعانى من الابتذال والاسفاف. ونظرة واحدة لرصيدنا الضخم مـن الاغانى تجعلنا نعود اكثر ايمانا بهذه الحقيقـة وتؤكد لنا الى أى مـدى انحدرت الاغنية حتى انفصلت عـن قيم المجتمع واهدافه .

فلو نظرنا مثلا للاغنية العاطفية ـ ونحـن شعب عاطفى بطبيعتـه الفطرية ـ لما وجدنا سـوى معانى اليأس والذلة والهوان وحديث الهجر والصـد والحرمان وآهات اللوعـة والفراق وكأن الحب ـ هذه العاطفة النبيلة ـ قد خلامن كل قيمة انسانية واصبح صراعا بين الرجـل والمرأة يتفنن فيه كل منهما فى تعذيب الاخر واذلاله .

هذا هو الحب فى اغانينـا صراع ويأس وظلام واهمال لكل المعـانى. الرفيعة التى تكمن خلف خفقة الحب. والامثلة كثيرة لا حصر لها و لايتسع لها المقام هنـا لسردها او لمجـرد الاستشهاد . ان المرأة عند مؤلفينـا لغز غامض حير الرجل واربكه وجعله يتوه فى محيط بلا شطآن . ولاشك أن هذا الصراع ينعكس على تصرفاتنا فنمارس عاطفة الحب كما صورها لنا مؤلفونا الكرام بطريقة شاذة ثم تكون النتيجة المحتـومة هى الضـياع والحسرة ثم البكاء على شبابنا الضائع اللا اخلاقى الذى يكمن للفتيات على ابواب المدارس ويتحلل من رجولته. و و الخ .. والسبب الحقيقى يرجع لهذا الابتذال فى كلمات اغانينا وهـذا الابتذال والتهتك فى طريقة ادائها .

هذا بالنسبة للاغنية العاطفية وان كان هذا لا ينفي بالقطع محاولات جادة صورت عاطفة الحب تصويرا صادقا ولكنها ما زالت حتى الآن محاولات فردية لا يقاس عليها .

اما بالنسبة للاغنية الوطنية فالحال « من بعضه » وما زلنا في مرحلة الحماسة التي تصل لحد الخطابة والتعبير المباشر والذي هو ابعد الاشياء عن طبيعة الفن . ما زالت كلمات الاغنية الوطنية عندنا تعني ترديد لكلمات مثل « الاشتراكية » و « الثورة » و « الكفاح » دون وعي واضح لمدلول هذه الالفاظ ويحضرني هنا مثال استشهد به هو اغنية «مرسي جميل عزيز» وهو من مؤلفينا الكبار . ان « مرسي جميل عزيز » يرى ان جزاء خائن المسئولية هو ان نسير وراءه لنهلل « يا عديم الاشتراكية . يا خاين المسئولية » ثم « نطبل ونزمر » ولعله لا يدرك ان شعبنا قد تعدى مرحلة « الزمر والطبل » منذ سحق الاحزاب تحت قدميه وهو في طريقه للتقدم والرخاء .

وقضية « فلسطين » لم تستطع الاغنية حتى الان ان تعبر عنها التعبير الملائم وان تمهد النفوس للصراع الهائل الذي لابد يحدث بيننا وبين اسرائيل عن قريب . ان قضية «فلسطين » هي مأساة كل عربي وكل مسلم فماذا فعلت الاغنية الوطنية لهذه القضية . ؟ لا شيء اكثر من الحماسة والكلمات الرنانة الخالية من معنى الفن .

والان نتساءل ـ ما هو العلاج . ؟ بعد أن قمنا بتشخيص العلة التي تعاني منها الاغنية المصرية .

لكي نعالج لابد من معرفة سبب العلة وباختفاء السبب تختفي العلة ويتم العلاج .

واسباب ازمة الاغنية المصرية ترجع ـ في اعتقادي ـ لسببين رئيسيين ثم عدة اسباب فرعية اما السبب الرئيسي الاول فهم المؤلفون انفسهم لان معظمهم يعتقدون ان مسألة تأليف اغنية مسألة سهلة بسيطة لا تحتاج لاكثر من رص الكلمات في جمل متساوية بلفة ركيكة خالية من المعنى او مليئة بالابتذال ويظنون بذلك انهم « بلغوا المراد من رب العباد » وانه « ليس في الامكان ابدع مما كان » . وهؤلاء المؤلفون بكل اسف يمثلون الغالبية العظمى حتى ان المؤلف المبدع يختفي اسمه تحت هذا الركام الهائل من طابور المؤلفين الذين اخذوها هكذا « بالذراع » وطلعوا فيها .

هذا من ناحية المؤلفين الذين لا يقدرون دورهم القيادي في قافلة المجتمع والذي تمثل الاغنية ركنا هاما من اركان تكوينه العقلي والفكري .

اما السبب الثاني فهو عدم وجود نقاد للاغنية في صحفنا ومجلاتنا على قدر اتساعها وبالتالي عدم وجود ثقافة شعبية بالنسبة للاغنية تستطيع عن طريقها تمييز الفاسد من الصالح وسبب ذلك يعود للنقاد انفسهم اذ انهم ينظرون للاغنية نظرة ازدراء وتعالي وهي نظرة خاطئة تدل على قصور وعينا وادراكنا لحقيقة الامور . صحيح ان مناقشة الاعمال الادبية من الشعر والمسرحية والرواية ينبغي ان يتفرغ لها النقاد المتخصصون ولكن ينبغي ايضا ان نعلم ان الاغنية ـ كما قلنا ـ هي اكثر الفنون التصاقا بالجماهير وتأثيرا فيها . واهمالها بهذه الطريقة هو بمثابة دعوة صريحة للاسفاف والسطحية والابتذال .

اما الاسباب الفرعية فكثيرة يرجع معظمها لطبيعة العلاقات فى الوسط انفنى بين المؤلفين والملحنين وبين المؤلفين والمطربين وبين الملحنين والمطربين مما يجعل المؤلف دائما خاضعا لمزاج الملحن او ذوق المطرب او المطربة حتى ان تأليف الاغنية اصبح عملية اشبه بتفصيل الفستان لابد ان يناسب مزاج المطربة وسنها وتسريحة شعرها وهناك سبب آخر هو طغيان الاسماء اللامعة واستئثارها بالمجال وحدها وحرمان الاغنية من محاولات الشباب المثقف الجاد وهى مشكلة نعانى منها فى كافة القطاعات ولكنها فى قطاع الاغنية اظهر ما تكون .

هذه هى الاسباب الحقيقية لازمة الاغنية المصرية وهى تتفاقم يوما بعد يوم وكأنها تسير فى خط معاكس او مضاد لطريق شعبنا الثائر المتقدم دائما على الطريق ، وهى حالة تحتاج منا لان نحاول بكل ما فينا من جهد أن نمنع اسباب هذا الانهيار .

تحت الطبع

الكتاب البديل

المجددون فى الاسلام

بديل الأدب عن عددى اغسطس وسبتمبر ١٩٦٤

معنة الثقافة فى الأقاليم

قبل ان امضى فى هذا التحقيق .. اعلن اننا فى حاجة الى ان يفقر لى الامناء نكوصى فى متابعة والتزام تقاليد « الادب » فيما ينشر بها .. حيث ان السطور التالية لا تعدو ان تكون تمردا على تقاليد البحث ، واقحاما للاسلوب الصحفى فى معالجة قضايا الفن والحياة .. كذلك اتمنى بكل وجودى ان يجد هذا التحقيق الذى كتب خصيصا للادب .. اتمنى ان يجد صداه لدى من يهمه امر الملايين الجائعة الى الفن والمعرفة .. كما أود الا يتهمنى البعض بالمقالاة لتخصيص الكلام عن احدى المحافظات بالذات .. ولكن الواقع هو ان هذه المحافظة تعتبر صورة متكاملة لاخواتها من محافظات الجمهورية من حيث التاثر الكامل بكل ما يجرى فى العاصمة من تيارات الفن والادب .. !

مع الخيوط الاولى للفجر ، قبدا طنطا عاصمة الغربية فى التفاعل مع ما ترسله العاصمة بالقطارات من جرائد أو مجلات وكتب .. ويبدأ باعة الصحف ، بنداءاتهم الموسيقية ، يوقظون الآلاف ليدخلوا اليهم غذاء العقول ، تاركا غذاء البطون على مائدة الصباح .. وبعد ان يمضى النهار بصخبه وضجيجه وعمله وانتاجه .. يخيم على المدينة صمت صامت ، تتخلله انوار متفرقة ، بعضها يتركز فى الميدان الاحمدى ، حيث ساحة مولد السيد البدوى ، وطبول الذكر تتسرب على البعد فى الآذان .. وبعضها فى الجمعيات .. والنوادى .. ومعظمها فى مركز الثقافة والاستعلامات !!

وفى مركز الثقافة .. هناك حيث تموج التيارات المختلفة فى الفن والادب .. وهذا المركز على حد تعبير محمود سعيد الاخصائى الاجتماعى ، يشاركه عاصم محروس الاخصائى الثقافى .. بعمل بأقصى ما يمكنه من جهد فى سبيل تثقيف الجماهير العريضة من الشعب فى حدود امكانياته .. والكل مجمع على ان الموسم الماضى كان ازهى المواسم الثقافية التى مرت على منذ انشائه فى طنطا .. فلقد قدم مجموعة من المحاضرات الثقافية فى المسرح والموسيقى اشاعت الكثير من المناقشات لشهور طويلة واشهر هذه المحاضرات ، محاضرة « الاساس الفلسفى للامعقول » القاها الاستاذ محمد عبد المجيد برغوث القادم من ايرلندا حديثا والذى يعمل كمدرس للغة الانجليزية بمدرسة طنطا الثانوية للبنين .

واسأل الاستاذ برغوت عن محاضرته فيقول : ان الناس هنا فى حالة جوع دائم للثقافة ، ويشتد جوعهم دائما مما يرونه على شاشة التليفزيون ، ومما تثيره الصحافة والمجلات التى تصدر من القاهرة .. الى جانب حرمانهم من لمس الواقع ، ومشاهدته عن قرب حيث ينبع ، الى جانب اعراض المسارح عن الانتقال الى المحافظات وكأن الجمهورية العربية لا يوجد فيها الا الاربعة مليون قاهرى .. ومن هنا فان مسرح الجيب مثلا حينما قدم مسرحيات يونسكو وصمويل بيكيت كتاب اللامعقول ، كانت المناقشات لهذه المسرحيات على

صفحات الجرائد والمجلات مرتفعة الحرارة ، وهى بدورها تشحن الجماهير المثقفة هنا . .وبالتالى كان لابد من التفاعل .. ولذا قدمت محاضرة الاساس الفلسفى لمسرح اللامعقول ، وذلك اعتمادا على دراستى فى جامعة دبلن وقراءاتى الخاصة لاعمال مؤلفى هذا الاتجاه . . ويستطرد الاستاذ برغوت فيقول : ا ن المحاضرة اثارت ضجة بين المثقفين الذين انقسموا الى مؤيدين ومعارضين .. والحقيقة أن مسرح اللامعقول مسرح معقول جدا .. فكتابه يعرضون ما يحرص الانسان دائما على اخفائه . .ولماذا لا نواجه هذا بشجاعة .. ولقد ايدنى البعض .. وعارضنى البعض الآخر مدعين بأن هذا المسرح عبث فى عبث ، وان الحياة ليست بهذه الحلكة . .وانما هى امل وحب ورخاء !! .. انتهى كلام الاستاذ برغوت .

وطنطا تكونت بها فرقة مسرحية رسمية تمولها المحافظة .. ولقد ادى تكوين هذه الفرقة الى واد الفرق الاهلية فيها مثل فرقة الغربية المسرحية ، وفرقة طنطا النموذجية . . والغريب انه قبل أن تبدأ الفرقة الجديدة موسمها اعلنت عن برنامج للتثقيف المسرحى يحاضر فيه المتخصصون عن المسرح .. ولكن للاسف الشديد أن المحافظة لم تستغل هذه الفرصة وتعلن هذا ، وانما جعلته برنامجا مقفولا . . ولو انها فتحت البرنامج للجماهير ، وقامت بالدعاية اللازمة له لحقق فوائد كثيرة اقلها اشباع جزء من نهم الجماهير الى المسرح .. وكلفت نفسها مؤونة الاعتذار عن عدم حضور كثير من محاضرى البرنامج مثل الدكتور محمد مندور ، والدكتور لويس عوض ، والدكتورة ملك عبد العزيز .. الذين احسوا كما اعتقد أن الحاضرين سوف يعدون على اصابع اليد ومن ثم فلا داعى لتكبدهم مشقة السفر من القاهرة الى طنطا .. !!

وسوف تقدم الفرقة الوليدة اول مسرحية لها فى يوليو القادم ، وهى مسرحية « الصفقة » لتوفيق الحكيم .. وطبعا تمنياتنا الطيبة للفرقة الوليدة بالتوفيق ..

كذلك قدم صلاح الدين مصطفى وهو موسيقار شاب يكون وهو وزوجته اسرة عربية نموذجية مثقفة من الطراز الاول .. قدم اكثر من ثمانى محاضرات فى التذوق الموسيقى اشهرها محاضرة عن فن سيد درويش ، شارك فيها كاتب هذه السطور ومجموعة من المثقفين بالغناء .. فلقد قدمت اعمال سيد درويش الخالدة انشدها كاتب هذه السطور « كصوليست » فى نشيد بلادى ، طلعت يا ما احلى نورها ، المنافقين ، والشيالين .. وانشدت المجموعة السقايين والموظفين .. ولقد كانت هذه المحاضرة تشد الجماهير الى مقاعدهم ، لدرجة ان المحاضر حينما اعلن انتهاء المحاضرة ، اصرت الجماهير على الاستزادة ولكن كان ذلك مستحيلا ، لان مقدمى الحفلة كان التعب قد أخذ كل حيويتهم .. انها موسيقى سيد درويش !

وصلاح مصطفى يلقب هنا بعاشق سيد درويش .. فالى جانب اعمال صلاح الموسيقية التى اتنبأ لها ـ ورات النور ـ بانها سوف تكتسح .. ولسوف تثبت ان الخلود للصادقين فى التعبير عن وجدان الشعب مثلما عبر سيد درويش .. يهتم صلاح بالفلكلور الشعبى الموسيقى ، ويستعين به فى تطوير الموسيقى العربية .. يؤازره صوت زوجته

سوسن مصطفى ، والتى لا ابالغ لو قلت بأن صوتها نغمة من الجنة !

هذا فى مركز الثقافة ..

اما الجمعيات الادبية ، فطنطا صحراء قفراء . فلا يوجد جمعية واحدة تهتم بالادب .. ولقد قامت بعض الحملات لانشاء مثل هذه الجمعيات ، اشهرها الحملة التى قامت لانشاء جمعية تهتم بتراث مصطفى صادق الرافعى ، ولكنها للاسف أجهضت وهى فى دور التكوين !

وفى حديث لى مع احد المثقفين .. قال : لماذا لا ينشىء الامناء فرعا لهم فى طنطا ؟ . ان الادباء فى الغربية سوف يرحبون بهذه الخطوة التقدمية ، ولاشك ان الاستاذ امين الخولى لو اخذت هذه الفكرة طريقها اليه واقتنع بها فسوف يوافق عليها .. وقلت له ان الامر متروك لكم انتم وما عليكم الا السعى لدى الامناء فى هذا الموضوع ، وهانذا انشره فى الادب(١) !

ولا احد يستطيع ان يصدق ان فى مدينة طنطا وحدها حوالى ثمانى جرائد محلية .. السفير ، البصير ، الاخلاص ، الكمال ، صوت الغربية ، سفينة الاخبار .. الخ وكل جريدة من هذه الجرائد لها مطبعتها الخاصة .. الى جانب عدد كبير من المطابع .. ورغم كل هذا فليست هناك بالمرة اى نشاط ادبى .. وسوق التاليف والطبع والنشر راكد ركود الماء الآسن ويعلل ذلك احد الشبان الذين يعملون فى هذه الجرائد بقوله : ان هذه الجرائد لا تعيش الا على اعلانات التهانى « وشغل الهنك والرنك » ولا يتسع المجال فيها للاقلام .. ومن هنا لفظتها الجماهير وترتب على ذلك توقف معظمها عن الصدور الا فى المناسبات!!

ويحدثنى مفرح كريم وهو شاعر عن محاولته هو وزملاء له عن الاسهام فى مجلة تصدر من المحلة الكبرى لكى ينشروا فيها انتاجهم من شعر ونثر . وأن هذا هو المتنفس الوحيد لهم فى بلدهم !

.. وتبدأ الانوار فى الذوبان فى كثافة الليل .. ويبدأ رواد مركز الثقافة فى العودة الى منازلهم بأمل أن يواصلوا مناقشاتهم فى اليوم التالى .. وتدور العجلة !

وبعد .. ان اجهزة الثقافة والاعلام . . والفرق المسرحية لابد لها من أن ترسم فى برامجها ، بل وتضع فى المقدمة اشباع نهم الاقاليم قبل العاصمة ـ فلماذا لا تأتى الفرق المسرحية وتقدم مسرحياتها فى طنطا . . ان فيها مسرحا فريدا يضارع احسن مسارح القاهرة .. ولماذا لايحضر أوركسترا القاهرة السيمفونى بدلا من تعرضه للصدأ فى العاصمة .. ولماذا لا تنشر المجلات الادبية أعدادا خاصة عن الثقافة فى الاقاليم التى تموج بتيارات فكرية عميقة تحتاج الى من يرشدها الى الطريق الصحيح .. ان الملايين فى الانتظار ونرجو الا يطول انتظارها .

محمود حنفى كساب

---

(١) يرحب الامناء بهذا الاقتراح ، ويعدون بمعاونته ، وامداده بالمطبوعات والمشاركة الادبية فى نشاطه بكل ما يمكن .

شاعر من القرن العشرين

روبرت فروست ١٨٧٤ ـ ١٩٦٣

شاعر امريكى .. ولد فى سان فرانسسكو .. وتعلم فى جامعتى دارتموث وهارفارد وفى مقتبل حياته رحل الى نيوانجلند .. وعاش فى انجلتره الفترة ما بين ١٩١١ ، ١٩١٥ وهناك نشر ديوانه الاول ولما عاد الى امريكا كرس نفسه للشعر والتدريس .. وحصل على جائزة بوليتزر فى الشعر فى السنوات ١٢٩٤ ، ١٩٣١ ، ١٩٣٧ ، ١٩٤٣ .. وتشمل اعماله ارادة فتى ١٩١٣ ، شمالا الى بوستن ١٩١٤ ، الفترة الجبلية ١٩١٦ ، نيوهامبشير ١٩٢٣ ، النهر الجارى غربا ١٢٩٨ ، قصائد مجموعة(١٩٣٠ ، ١٩٣٣) ، صف جبال ابعد ١٩٣٦ ، شجرة شهادة ١٩٤٢ ، اجمة ستيبل ، قصائد مختارة ١٩٥٥ .

وعندما كتب فروست هذه العبارة :

« تبدأ القصيدة بالبهجة وتنتهى بالحكمة » كان يفكر فى قصائده ويصفها تماما كما هى .

ومنذ عام ١٩١١ حتى عام ١٩١٥ صار فى جلوسسترشير صديقا وجارا لولفريد جبسون ولاسلز وآبر كرومبى وجون درنكووتر .

« .. مضى روبرت فروست .. ومضى .. ومضى
فى زيه النيوانجلندى البطىء .. لابهاجنا
تشدنا لفتاته البارعة وقفشاته التهكمية
والومضات النادرة لأعينه الزرقاء المهيبة
فلسفة فروست الفنية الناضجة
التى لها ملمس ومذاقه عصير التفاح
والتى تتدفق فى وضوح جدول .

ولفريد جبسون « الحجرة الذهبية »

وفى هذه الفترة جعل فروست من ادوارد توماس شاعرا فقد لفت نظره الى الشعر وبين « انه كان يكتب الشعر كأحسن ما يكون انسان يعيش لكن من خلال النثر الذى لا يعلن عن نفسه ولا يكسبه الذيوع ..

ولقد بين له فقرات من كتابه « تتبع الربيع » وطلب منه ان يكتبها فى ابيات وبنفس الايقاع تماما وهذا كان كل ما يلزمه وهكذا اعلن شعره عن نفسه فى هيئة ابيات » .

وعاد فروست الى امريكا حيث كان قد اشتغل مزارعا من قبل فى نيوهامبشير التى صورها فى قصائده بنفس البساطة والحب والاخلاص الذى كان لووردذ ورث وبروح أعوزت ووردذ وورث .

كان فروست بالضرورة من ذوى التقاليد ، فكان شاعرا اقليميا فى بساطة اللغة وفى الايقاعات وفى مفردات الحديث العادى فى يسر وتلقائية . وهذا نتيجة الخبرة والدراسة ، وكان فروست يستطيع ان يصنع جملة تنطبع فى الذهن بالنكهة اللاذعة والانطباق التام اللذان للقول المأثور .

« الاسوار الطيبة تصنع جيرانا طيبين » .

« البيت هو المكان الذى عندما يجب ان تذهب اليه يجب عليهم أن يأخذوك فيه » .

« اننا نحب الأشياء التى نحبها لما هى عليه » .

« معظم التغير الذى نعتقد اننا نراه فى الحياة انما يرجع الى الحقائق الكائنة داخل أو خارج الموهبة » .

وكلما تجول فى وقت فراغه انبسطت امام تامله ارجاء تيوهامبشير وفيرمونت ، كل نشاطاتها ، حيواناتها الأليفة والوحشية ، طيورها وحشراتها ، جنى التفاح ، خوار الثيران ، ترميم الجدران ، الحرث ، شخذ المناجل ، العشب البرى ، العزلان ، جداول الماء .

وعالج هذه الموضوعات بجدية فهو لديه ازاءها حب حار وهج من عزمه .

الا أن هذه قارة قهرها الرواد حديثا ، فالروح العنصرية السقيمة بالنسبة للانسان لم تزل متوارية فى الغابات للشاعر المتأمل نشاطا فى اهل المدينة والتى فيها يعبر الناس عن انفسهم .

ويصل فروست الى فلسفة بسيطة ، قريبة الى الارض صحيحة البدن فى الأزمنة التى تتصف بالعمق ، وفى طياتها حقيقة الأجيال .

ويبدو أنه عثر عليها اكثر مما بحث عنها « الحقيقة هى احلى حلم يلفه العمل » .

وقد اوصى فروست ان يكتب على قبره « لقد كانت لى معركة عاشق مع العالم » وتحت هذه العبارة الملاحظة التى ادركها دائما .

.. انها توجه التهكم الى كل عبارة مباشرة تقال باستنكار واستخفاف او باعتذار كان يقال « هذا قد يكون هكذا » ولكن لا تأخذ كلمتى هذا المأخذ انها فقط كما اراها فحسب ، والبعض قد يرونها من جهة مخالفة ، ولكن هذا هو ــ ربما ــ طريقة واحدة للنظر اليها وانا احب هذه الطريقة » .

هذه هى اللهجة التى يتصف بها الجيران النيوانجلنديون ، الذين وهبوا بساطة فطرية وراء حكمة طبيعية ذكية فى امور الدنيا ، صورها بايجاز فى اقل العبارات مع تفضيل للتركيب المتهكم القريب للعبارة .

« كل ما يصر عليه فروست هو ما يصدق ان يجد عند كل الشعراء .. الاخلاص المطلق للوضع الذى يعبر عنه الصوت فى اغلب الحديث الودى المعبر .

ولقد تحقق من اقتناعه بأن الرجل لا يكتب بسهولة خيرا مما يتكلمه عندما يؤثر فيه بعمق امر ما .. ان قصائده ثورية لأنها خالية من غلو المحسنات البيانية واكثر عباراته ــ ان لم يكن معظم السطور والجمل المنفصلة فيها ــ سهلة وفى حد ذاتها لا تعد شيئا ولكنها مرتبط بعضها ببعض فصنعت عناصر الجمال عن طريقة اللهفة الهادئة للعاطفة » .

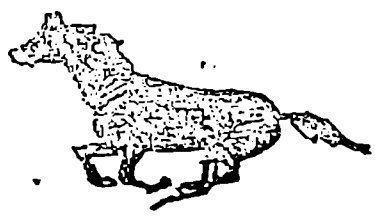
ادوارد توماس

مختارات من شعر فروست

« وقفة بالغابات فى مساء ذى صقيع »

غابات من هذه التى اعتقد انى اعرفها ؟!
بيته فى القرية .. وهكذا :
فلن يرانى واقفا هنا
اراقب غاباته .. تتكدس بالصقيع

* * *



لابد ان جوادى الصغير يعتقد انه شىء سمج
ان نقف .. ولا منزل ريفى قريب ..
.. بين الغابات والبحيرة المتجمدة ..
فى احلك امسية العام

انه يهز اجراس السرج
ليسأل عما اذا كان هناك خطأ ما
.. الصوت الآخر الوحيد
هو صوت اكتناس الريح اليسرة والريش الازغب

* * *

ان الغابات قريبة الى النفس .. مظلمة وعميقة
ولكننى لدى وعود يجب ان احافظ عليها
وعلى أن اقطع اميالا قبل ان انام
وعلى ان اقطع اميالا قبل ان انام

فيما ... لى

احدى امنياتى .. هى هذه الاشجار القاتمة
العجوز الراسخة .. حتى انها تكاد لا تبدى التسيم
لم تكن كما كانت ، مجرد قناع للبؤس
ولكنها امتدت بعيدا حتى حافة الادانة

* * *

يجب الا اكون ممتنعا ، ولكن ذلك يوم
فى رحابها يجب أن اتسلل بعيدا
ولا اخشى أن اجد بها ارضا فسيحة
أو طريقا عاما .. فيه تسكب العجلات الرمال

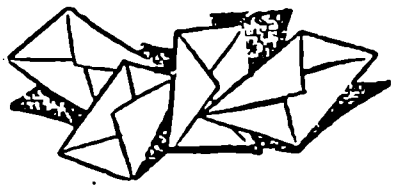
* * *

انا لا ادرى ابدا لماذا يجب ان اعود
أو ان هؤلاء يجب ان ينطلقوا فى اعقابى
لكى يلحق بى من عليه ان يفقدنى هنا
ثم يشتاق أن يعرف اذا كنت ما ازال محتفظا باعزازهم

* * *

سوف لن يجدونى متغيرا عن ذلك الذى عرفوه
سيجدونى فحسب اكثر تيقنا من كل ما كنت اعتقد انى اعرفه

نصار محمد عبد الله





رسالة الى فتاة بريئة

لا تقربى من ضفافى واقلعى فى أمان
لا تخدعى بالمائى عندى ولا الخلجان
ان القرار عميق تغوص فيه الامانى
لفح العواصف فيه تفحه رئتان

* * *

لمست منى ثلوجى ولم ترى نيرانى
وذقت حلو ابتسامى يرف فى هيمان
والدمع زاد عيونى تقتاته أجفانى

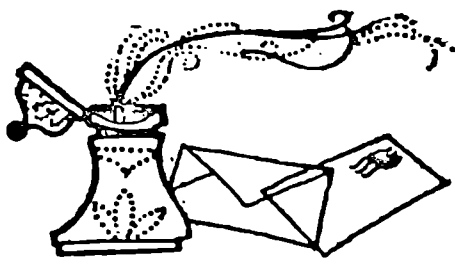
* * *

اخاف فى الروض ان تذبل الورود الروانى
أخاف فى الحقل ان ينضب الغدير الهانى
اخشى على الزهر شوكى يدمى جناه سنانى
أخشى على النبع أن ياسن النمير الوانى
قد عتقت لى الرزايا كاسا من الحدثان
اشتف فيه عذابى وارتوى احزانى

* * *

حزنى قديم قديم من يوم ضل زمانى
وصوحت فى جنانى عرائس الريحان
وصرت وحدى شريدا بكل واد ترانى
وضاع فى اليم فلكى وقد طغى طوفانى
القيت فى الجب ليلا وما افاد حنانى
فى القاع قلبى حزين ومؤنسى اشجانى
وقد تخلى حبيبى وماهمى عن جنانى
وقد تواريت فجرى ومهجتى عن عيانى
ويوم احرقت روحى بجمرة النيران
حملت عبء طموحى فى لدغة بلسانى

على حسن العزب



صليت ثم حريقـــا! قد شب فى الوجدان
وصـــار قلبى فحما فى هيـــكل الانســـان
لما ســـموت لحبى وذبت فى ايمـــانى
حملت عارا عجيبـــا مطهـــر الادران
وقلت يا نفس ما كان فى حســـبانى
ان تصـــطفينى لحب مـــن عـــالم نورانى
فلست اهـــلا لحب يشب فى احضـــانى

وحين اوقدت نارى على المنـــار الدانى
هبت رياح عجـــاف واطفـــات نيرانى
وضل مـــلاح قلبى وغصت فى القيعـــان
وعين ماء تراها على المـــدى العينـــان
ترف فـــوق لماها جـدائل الاغصـــان
تاقت الى العين روحى فى حرقـــة الظمآن
فثار حـــولى غبـــار فى ظلة من دخـان
ولم أجـــد غير نفسى ملقى على الكثبـــان
مضرجا فى دمائى مضـــيع الايمـــان
ولم اكفكف دمـــوعى فى مرفأ الســـلوان

عودى بزورق حبى لشـــاطىء ولهـان
واطوى القلوع الحـوانى فى ضـفة النسيان
طفـــل الحيـــاة مروع فى زورق لهفـــان
ومـــوج بحـــر عتى يثـــور بالبركان

فى



٥٨ ش الجمهورية - القاهرة - ت: ٤٨٠٦٩

فى ندوة الاحـــد - الساعة السابعـــة
حيث يلتقى الشيوخ والشباب حول مائدة حره



أغنيات

شعر : عبد الرحمن غنيم

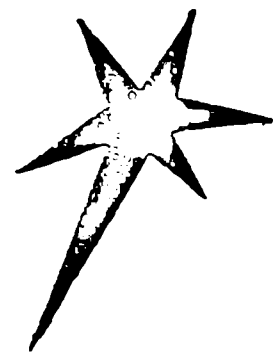
١ ـ النجوم العاشقة :

قد كنت والصحاب مرة نراقب النجوم
وبعد ان تبادل الجميع قصة الهوى
عدنا الى الوجوم
لكن صاحبا لنا بطيشة النزق
اراد ان اسمعه حكايتى
فلم اجب
لاننى لاننى نجمة هناك تحترق
وبعدها سمعت صرخة النجوم ان صاحبا غرق
وان نجما طائش فى السماء باحثا عن حبه
لانه ـ مثلى انا عشق



٢ ـ عيون حبيبتى :

مدينتى رأيتها فى النيل تغتسل
وتوقف المشاة فى الطريق
توزع القبل
والكل ـ فى انعكاس الضوء فى المياه
فى رقصة مع الخرير ـ
راقص ثمل
وحين قالت حلوتى : ما أروع المنظر !
نظرت فى عيونها .. ولم اجب
لاننى ..
نسيت فى عيونها كل الذى اذكر !



اليوم يومنا

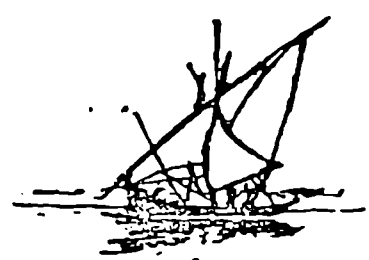


النيل والرفاق والخلود ..
من خلال معركة
طويلة .. مريرة
قد احرزوا اى انتصار !!!
قد عمقوا وجودنا بقوة الاصرار
وضمخوا نشيدنا بروعة اللهيب
يجتاحه الثوار ..
فى زحفنا المهيب ..
لنصنع الحياة وفق ما نريد ..
لنرفع المشاعل المقدسة ..
من فوق كل موجة ..
تمر (بالانفاق) فى (السد) العظيم
لتعلن انتصارنا !!

* * *

فلتنفق الذئاب والثعالب ..
وليتفق المتاجرون بالضباب ..
ولتحترق كل المكائد الرخيصة ..
فاليوم يومنا !!

* * *



اليوم تنبض الدماء فى عروقنا ..
بقوة (النيار) فى (الانفاق)
وتشرق الشموس فى طريقنا
بروعة الاصرار فى الاحداق
وتخصب الحياة من رحيقنا
يشدو بها ارغولنا الخفاق
ويخلد الربيع فوق ارضنا ..
ويعظم البناء ..
وتنطوى حكاية الشرق القديمة ..
حكاية النخاس والعبيد !!

والليل عاقد الظلام فى محاجر النهار
والياس سفاح رهيب ..
رابض فى كل دار !!

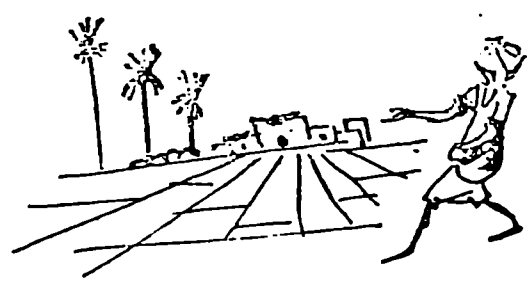
* * *

لا .. لن تعود .. لن تعود ..
تلك النيوب الزرق والاظافر الملوثة !!
انا وعينا الدرس كله .. عن ظهر قلب ..
فى ساحة التل الكبير ..
فى دنشواى .. فى الفلوجة !!
واليوم .. نصنع الدروس .. نملك المبادرة
نمضى .. نهيب بالشعوب ان تهب ثائرة
ان تسترد كل حق .. كل شبر .. هادرة
فى زحفها .. لتلتقى مع القوى المغامرة
فى اشرف المعارك ..
وتحرز انتصارها ..
حتى تعود .. تحفر المجرى الجديد ..
تبنى السدود
وتفرش الوجود الورود ..
وتغسل السماء بالضياء ..
وتلتقى مع الاله فى صلاة !!



* * *

يا للملاحم التى وقعها الرفاق بالمعاول
لينقلوا الجبل !!!
لينحتوا (الانفاق) فى الجنادل ..
ليدفقوا الامل
بكل موجة (للنيل) تربو فى (البحيرة)
تمتد فى (الانفاق) اضواء وخضرة
تنساب فى الدماء اصرارا وقدرة
ليخلد الربيع فوق ارضنا ..
ويعظم البناء !!



* * *

فلتنفق الذئاب والثعالب ..
ولينفق المتاجرون بالضباب ..
ولتحترق كل المكائد الرخيصة ..
فاليوم يومنا !!

كامل سعفان



النشيد الاول :

« عندما يتحدث القلب »

انا لم افارقكم ـ وحق غرامنا ـ ابدا ملالا
، لا ، ولم انسى عهودا للهوى دامت طوالا
لكن جرحا فى الفؤاد ، يثز نارا .. واشتعالا
هى صرخة للكبرياء . . تمزق الصدر انفعالا

* * *

انا لست انساها عيونا . . علمتنى ما الغرام
ومضت تطوف بقلبى المشبوب فى افق الهيام
انا لست انسى كوبة ، اسخى واندى من غمام
قد قدمتها لى يد . . فاذقتها قلبى .. فتام
ومضى باجنحة المنى العذراء .. يحلم بالسلام
وبعالم حلو يرفرف فوقه سرب الحمام
طلق يباركه الاله ، بكل آيات الوئام
انا لست انسى كل هذا العطف يا املى المرام



* * *

لكن قلبى ثار ، حين اريته هذا الدلالا
واذا بصرخته الضروس تثز نارا واشتعالا
هى صرخة للكبرياء . . تمزق الصدر انفعالا



النشيد الثانى :

« عندما ييأس القلب »

ساقولها . . ساقولهـــا من قلبى الدامى
والدمع ، دمع القلب ، يطفو فـــوق انغامى
فلتفعـــلى ما شئت . . ولتعصف بى أيامى
ماذا أنا ؟ . . لا شىء ! ! وهـــم اثر أوهام
انت الحقيقة ، انت الكون ، انت البرعم النامى
اما انا فجبال الهول تعرفنى وتعرف سر آلامى
لا تعبئى بكلامى .. انه هوس لاتعبئى بكلامى

●

ساقولها . . ساقولها مرة ، لكن بلا خوف
انا من قضيت حياتى تلك . . فى خـــوف
انا لست املك . . لا امـــــرا ولا نهيـــــا
فلتفعلى ما شئت لن ارجوك ، لا امرا ولا نهيا
ومضيت عبر الدرب اسحب ذيل اخفـــــاق
والحين تلوالحين .. المح فى الدجى آثار اشفاق



النشيد الثالث :

« عندما يعتب القلب »

لو لفظة ، لو دمعـة ، لو عتاب
لو لمحة حتى .. لهان المصاب
لكن هذا الصمت .. هذا السكوت
هذا الرضاء المر .. سهم أصاب

* * *

أنا عاتب .. آذ كيف لم تعتبى ؟
أنا هجـــرت وكيف لم تغضبى
قولى .. لقد اخطأت فى حبنا
قولى .. لقد بددت احلامنـا
قولى .. رميت السهم فى جنبنا
قولى .. لقـــد شوهت ايامنا
واضعت كل العهود ..
وقتلت كل الورود ..
ومحوت سحر الوجود ..
لكن ، وحق هواك ، لا تسكتى
فالويل كل الويل .. ان تصمتى



* * *

ياويلتى .. آن تقصدى بالسكون
هذا الجواب المر .. هذا الجنون
فلتعتبى ، ولتغضبى ..
ولتلعنيتى .. وليكن ما يكون
ولتنقذيتى من عـــذاب الظنون
هذا الذى يبدو وراء الســكون

النشيد الرابع :

« عندما يحن القلب »

ورغم الصمت . . رغم اللاعتـــاب
تنـــاسى القلب ثـــورته . . وآب
وبين ضلوعه . . . وجســـد دفين
وبين جفونه . . . شوق مـــذاب
يهدهد لوعه فى الصـــدر ... تطفى
وحبـــا لم يـكن ابدا . . . سراب
فقـــومى عانقى انشـــجان قلب
وهيـــا باركى هـــــذا المآب

* * *

وحن القلب . . . حن الى هـــواه
الى ايامـــه السكرى الجميـــلة
وعانق وجـــده وآتى اليـــكم
يبث الدرب . . . خطوات كليـــلة
فيا ينبـــوع آمالى الغـــوالى
ومصـــدر كل افراحى الطـــويلة
«احبك رغم آلامى . . احبك رغم اشجانى»
«فحبك ياربيع الروح يمسح كل احزانى»
ورغم الصمت . . رغـــم اللاعتـــاب
تنـــاسى القلب ثـــورته . . . وآب
وبين ضلوعـــه . . وجـــد دفين
وبين جفـــونه . . شوق مـــذاب
يهدهـــد لوعة فى الصـــدر تطفى
وحبـــا لم يـــكن ابدا . . سراب



عبد المنعم عواد يوسف

شبح العنوسة

جعلها أزواجها تغيب عنهن مدة ،
فلما عادت اليهن زائرة ،
اسرعن اليها يقبلنها ،
وفى نفس كل منهن شىء منها :

لما تكد .. حتى أتين يثرن ضوضا حولهنه :
سعين فى لهف لها يبثثنها قبلا تهنه ،
وبريق أعينهن ينبو عن شعور خانهنه ،
نطقت به ومضاته فكشفن لى عن ذاتهنه ،
فلقد شعرن بغيرة لزواجها من دونهنه ،
يوددن لو كن الالى زوجن هنه ،
فلقد تفردت الخبيثة بالحياة المطمئنه :
زفت الى بيت العريس وبيته فى الحب جنه ،
سعدت به وبحبه ومكثن هن مكانهنه ـ
والعمر يمضى كل يوم فيه انذار لهنه ،
فلقد صبرن العمر حتى لات يجدى صبر هنه ،
وطفقن يغسلن الاسى فى وحشة بدمو عهنه ـ
شبح العنوسة قد بدا وعشت له ابصار هنه ،
ومضى ربيع العمر واستبقى لهن شحو بهنه ،
وثمالة فى الكأس تحكى عن قطار فانهنه .

عبد الحكيم عبد السلام العبد



شعر .. محمد احمد فرج

عنـــدما طوفت ليـــلا بين انحاء المدينة ..
هائما .. تبحث روحى عن رحابات السكينة
بعثر الليـــل على خطـوى خيالات حزينة !

* * *

هانا والليل يطوينى . . وجنـــدى يدور
وعلى الافق اطـل البـدر مكدود المســـير
والهوى وجـــه مسعاه الى الكاس الاخير !

* * *

انعب الليل خطاه . . فاســـتراحت كل عين
وهنا .. فى عطفة ظلمـــاء فى حى الحسـين
بائس مـــد اســـاه لليـــالى بائسين !

* * *

قارب الليل جبـــال الفجر واشتد الصقيع
وجدار البؤس ممدود على الطـــل منيع ..
وعرايا يملكون الصـــبر فى ساعات جوع !

* * *

غير ان الجوع قد مد الى الليل ســـؤالا :
كيف بتنا لم ننل من ماكل الحفـــل منالا
وهو حفل ، للحسين اكـرم الناس فعالا ؟ !

* * *

وتلاشت فى دروب الجـــوع أفكار الصـــغار
مثلهم ان يفهمـــوا دنيـــــا على الزور تدار
تاكل فى الليـــل ما تعجز عنه فى النهـــار !

* * *

من رماهم فى حقول الشوك فى الليل العتى ؟
كيف كانوا .. ثم ضاعوا فى الهـــدير الابدى
يملأون الليـــل آنات على الدرب الشقى !

* * *

وعلا فى الافق صـــــوت هاتف : الله اكبر ،
وانا انصت . . انظـــــر فى نفسى .. افكر
ربما اشرق فجر فى قلوب الناس مزهـــر !

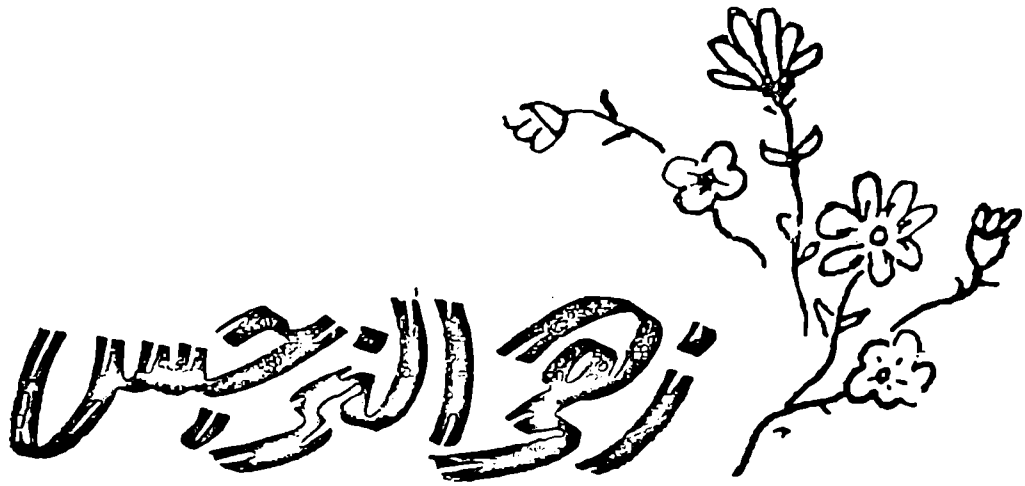
* * *

يواطـــل الصبح .. يرتاد متاهات الدروب
فان ازدادت على الشـوت الجمـاعى ثقـوب
فليالينـــا جراح . . وعلى الافق لهيب !

* * *

وسيمتد جـــدار البؤس فى كل مدينـــة
ويسيشـــتد مع الايام بنيـــان الضغينة !
فمتى ادرج يوما املأ النفس ســـــكينة
وارى الاطفال ازهارا من الريح مصـــونة !!





للشاعر الانجليزى وليم وردز ورث
William Wordsworth :
ترجمة احمد نبيل عبد الفتاح جاد الله

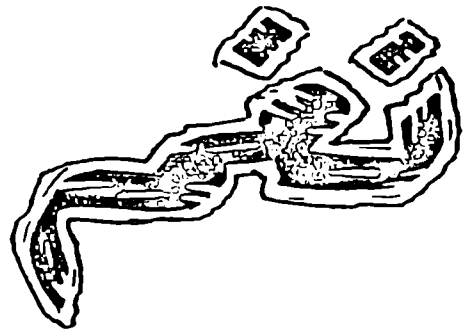
سرت أيامى وحيـــدا كالسحابة
سابحـــا فوق الروابى والتـلال
اذ تبـــدت نرجســات من ذهب
فى احتشـــاد تختفى تحت الظلال
فى اصطفاق قد دنت جنب البحيرة
راقصـــات فى نســـيم فى دلال.

* * *

واستمرت كالنجـــوم اللامعات
مرســـلات نورها عبر المجـــره
قد كست شط الخليج اللانهـائى
واستمرت فى رحاب الشط حره
قـــد تراءت لى الوف راقصـات
دافعـــات الرءوس عنـد نظره
واستمر المـــوج فى رقص مضىء
بل مراح الزهر قـــد فاق البحيره

* * *

بين افـــراح الزهـــر فى احتشـــاد وسرور
ليس للشـــاعر الا أن يجـــاريها الحبور
من ســـناها الساحـر قـــد تملى ناظـــرى
بيـــد انى لم افكـــر غـــير فـــكر عـابر
اى غـــنم من رؤاهـــا قـــد سرى فى خاطرى
عنـــدما اغفـــو لنومى فى فـــراغ او تفـــكر
ترســـل الازهار نـــورا ســـاطعا فى القلب ينشر
فيعـــم الفـــرح قلبى راقصـــا والزهر يخطر



نغم .. من الماضى البعيد .. يرف فى اعمـــاق ذاتى
يتلو ترانيم الســـــماء على النفوس الشـــاعرات
ينساب يهمس فى ضـــمير الكون ألحان الحيـــــاة
ويسيل فى حضن الضـــياء على اللحـــون الراعشـــات
يسمو على دنيـــــا اللغات . . فكيف يكتب باللغات ؟

* * *

نغم . . يفجـر كامن الاحساس فى طيـــــات نفسى
ويصب فى الكون الحيـــاة مدامـــه والكـــون كاسى
وحرارة الخمر المقـــدس قد سرت فى عمـــق حسى
لتثير فى مشاعرا قـــــد مزقت اجيـــــال بؤسى
نورا يمهـــد لانطلاق الروح من ظلمـــــات امسى

* * *

نغـــم الهى المعانى عبقـــرى الابتهـــــال ؟ ! !
تشـــــدو به فيثـــارة سكرى بالحـــان الجمـــال
عزفتـــه أوتار الحقيقـة فى متاهات الخيـــــــال
معنى تجسم فى الوجـــود الحى مرتعش الظـــلال
هو سر ما بالنفس من شـــوق الى شط الكمـــــال

* * *

نغم توقع لحنـــه فى الليل اشـــــباح الســـنين

والعين ساهمـــة تفتش عنـــــه فى عمق السكون
وشعاعـــــة من منبع الاضـــواء ترشفه الجفـــون
يندى على روحى التى طافت بأجنحة الشـــــجون

* * *

حيث ارتقت .. عن طينة الدنيا .. الى الافق الرحيب
محفوفة بمشـــاعرى الظامـــآى الى اللحن العجيب
صعدت وانوار السمـــاء جنازة بعـــــد المغيب
فاســـتقبلتها زمرة الارواح فى لحن طـــــروب

* * *

رقصت على عزف الملائك والترانيم النـــــدية
ويحفهـــا نور تلألا فى ثيـــاب سندســـية
نشوى بمحـــــراب الضياء تهيم فى الذات العليـــة
فتســـاءلت روحى .. والأرواح أسرار خفيـــة
مثل الطلاقـــة فى الطبيعة .. فى الزهور العبقـــرية

* * *

انت الوجـــود وانت يارباه قـــد صغت الوجود
من طينة عنـــوان ثورتها يشـــير الى الخلـــود
والموت من الحـــانها يفنى ويبعث من جـــديد
انغامـــه مشبوبة تســـمو على كل نشـــيد
ان كنت القـــاك بها فى يقظـــة العهـد الجديد

ابن الريف
عبد الرؤوف يوسف

أيوب وناعسة

سعد الزنارى

ليه ينضربه المثـــل ايوب عشان عـلة
وكان له ناعسة طبيب للجرح والعـــلة
ونا قلبى مليان جروح ولجرحى ميتعلة
مش لاقى ناعسة تطبب جـــرح أو علة

*

لفيت عليها البلد قالوا عليك بالصـــبر
محرومةم الحب ، عايشةع الاسى والصبر
تبكى الدموع دم من كتر الاسى ع الصبر
ويا محسن الصبر لكل جـروح أو علة

*

انا قلت ياناس كيف اصبر على ناعسة
وايوب لما ابتلى كان له الدوا ناعـــة
وناقلبى مليان جروح وجروحى مش ناعسة
وحتى ناعسة رماها الصـــــبر بالعلة
ايوب صبر لما كان بالعـــلة مش دارى
وكان له ناعسة رفيق ع الجرح بتدارى
لكن جروحى عميقة وكيف بهـــا ادارى
وليه ادارى وليه جروح بميت عـــلة



أغنية الحرية

سعد الزنارى

ياحلوة ياللى حبيبك حفيت اقدامـــــه
من مشيه ع الشوك قلبه ناح قدامـــه
حالف يجيبك وداس ع الخوف باقدامه
الفجر حياد وصلى قلبى لاحلامـــــه

*

الكل عارفين يا حاوة انك انت بعيـــد
والسكة وعرة ومفروشة برصاص وحديد
ما يجيلك الا بطل متقدام وقلبه حـديد
ولو انقتل فى الطريق يجيكى باقدامـــه

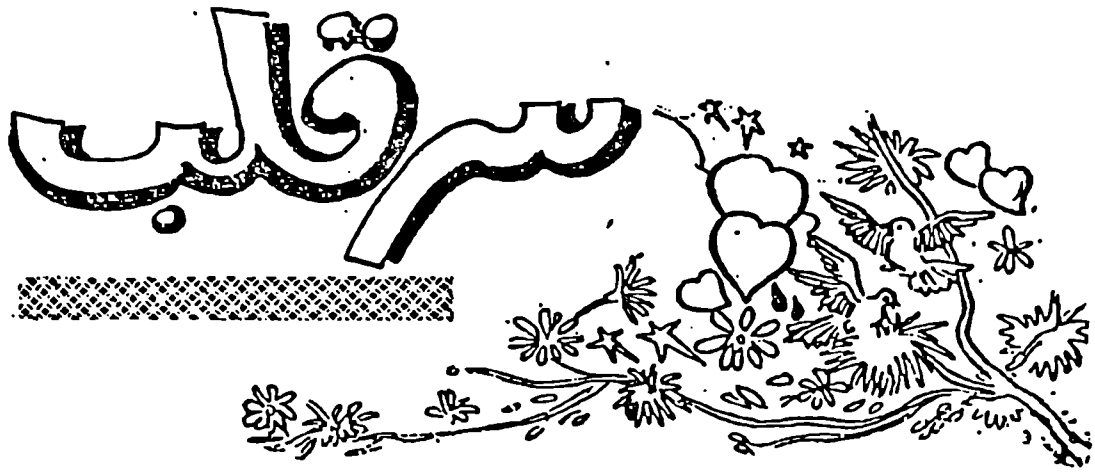
*

اكمنى عارف يا حلوة انك انت الشمس
سهران عشانك تملى م المســـا للشمس
عاشق متيم وحبه كالهـــوا والشمس
وتزغرد الشمس يوم ماتيجى قدامـــه

*

حالف يجيبك ياحلوة ويقـــدمك للناس
عشان تزغرد قلوبها وتطلع كلام ينباس
يرعرع الحب ويزهر حياة النـــــاس
وفرحة النـــاس تمجد كل اعمـــاله





للشاعر الفرنسى فيلكس ارقيه ترجمة : محمد فضل اسماعيل

« بتصرف قليل »

انى لست ادرى من اكـــون ومن انا انا لست ادرى ما هنـــاك وما هنا
انا كائن لـــكن اروحى سرهـــا والروح لغز حرت فيه .. فمن انا

* * *

انى احب وبى جـــوى وصـــبابة والحب لست اراه امـــرا هينـــا
انى اكاد اذوب وجـــــدا يالله سهما من القلب الخلى تمكنـــا

* * *

احببتهـــا والحب داء مـــاله برء ولا بالطب يوما آمنـــــا
حـــب بلا امـــــل اكابد نـاره وبه ابتليت ولا رجـــاء ولا منى
ما زال بين جـــوانحى اشـــقى به سرا احاذر ان يـــذاع ويعلنـــا
وجلعلت فى الصمت الرهيب شكايتى ورضيت من دامى الجراح مطمئنا
لو انهـــــا علمت بذلك كـــله اوجـدت فى هـــذا الدواء مسكنا
لكنها لم تدر ما فعـــل الهـــوى بين الضلوع .. وما اصاب وماجنى

* * *

ثم ذا اطـــوف بها وحول ديارهـــا فى كل حين ضـــحوة او موهنـــا
واكـــون ملتصقا بهـــا لكننى بالرغم من هذا .. بعيـــد مادنا
فاعجب لهـذا اللون من مثل الهوى واعجب لمـــا فى كل ذلك من ضنى
ستمر ايام الحيـــــاة جميعهـــا حتى اغيب عن الوجـــود وادفنا
ويظـل هذا الحب بين جـــوانحى سرا له فى القبر اضـــواء السنا
وتظـل جاهـــلة بحبى وهى فى ثوب بعفتهـــا ازدهى وازينـــا
تمشى وقـد ذهلت سوى عن طهرها وقداســـة كالنور تبهر اعينـــا
ولســـوف تقرا قصتى وتقول : من هى يا ترى تلك التى عنهـا كنى ؟
هيهـــات تعرفها وتعرف امـرها فالسر فى روحـــى وفى نفسى انا



تاليف : عبد المعطى المسيرى
عرض : يس الفيل

منذ ثلاثين عاما .. والاديب عبد المعطى المسيرى يلقى على مائدة الادب وجبات دسمة ، تتلقفها العقول الجائعة ، المتطلعة الى المعرفة ، التواقة الى الصدق الفنى والتجربة الحية فى العمل الادبى .. غير أن هذه الوجبات ما تكاد تستقر على مائدة الفكر حتى ترتسم علامات الاستفهام على الوجوه حينا .. والتعجب احيانا .. لذلك الشاب العصامى الذى يتابع من خلال مقهاه بدمنهور كبريات القضايا الادبية التى تثار الفينة بعد الفينة بين طه حسين والعقاد وشكرى والمازنى والرافعى .. ومن سار على دربهم فى ذلك الحين ..

وتتجسد علامات الاستفهام .. وتتسع دائرة التعجب والاديب المسيرى يخرج من وراء نصبة الشاى بالمقهى كتابه الاول « فى القهوة والادب » سنة ١٩٣٦ م ثم يمضى على الطريق يشارك مشاركة فعالة فى اثراء الحركة الثقافية بما يقدمه اليها من زاد ادبى فى كتبه التى اصدها على التوالى بعد ذلك وهى « الظامئون » ، « اقاصيص من القهوة » ، « روح وجسد » .. وتمضى السنين .. فتزداد علامات التعجب حدة . وترتفع الاصابع حوله ، لكنه لا يعبأ بشىء .. حتى ولا بزبائن الشاى الذين يكونون راس المال بالنسبة له ، ليفتح ذراعيه وقلبه فى النهاية لزبائن الادب وبذلك يتحول المقهى الى صالون أدبى .. يلتقى فيه الرافعى بالحكيم وتيمور بيحيى حقى ..ومن ثم تورق فيه الكلمات وتنمو البراعم تباعا .. وينسى المسيرى كل شىء .. الا رعاية هذه البراعم ، وملاحقة التطور الفكرى فى العاصمة الام ..

ويرحل من يرحل بعد ان يستوى عوده على يد « المسيرى » .. لكنه هو لا يرحل .. بل يكتفى بدور المعلم الابتدائى فى مدرسة تآكلت جدرانها وهو يرقب التلاميذ وقد احتلوا الاماكن العليا ، وافترشوا دروب الادب بالكلمات الخضراء ..

وقامت الثورة ، التى غيرت كل شىء ، واصلحت كل فساد وقضت على كل تعفن ، وبقيامها قامت ثورة اخرى فى اعماق الاديب عبد المعطى المسيرى فغيرت كل شىء فى حياته .. ومن ثم لحق بالراحلين .. رغم انه ضد الرحيل . ورغم تجربة سابقة له أعادته منها بطون الصغار وعيون الارض التى يحتضنها بقلمه .. رحل المسيرى ليعمل موظفا بالمجلس الاعلى للفنون والاداب ، ومن القاهرة ، من منطقة الضوء القى على مائدة الادب من جديد بمجموعته القصصية الاخيرة « مشوار طويل » .

فى هذه المجموعة يقدم لنا المسيرى تسع قصص قصيرة ومسرحية .. ترسم فى جملتها تقريبا لوحة من الواقع ، حافلة بالظلال والالوان . ذلك الواقع الذى عاشه جيل ما قبل الثورة .. وجيل ما بعد الثورة ، وان كانت هناك تنويعات ، فما هى الا تنويعات على الخط الدرامى الاساسى لفكرة واحدة وهدف واحد .

من ذلك مثلا قصة « الرجل والبندقية » ومسرحيـة « رسالة من الميدان » نوشك ان نرى دم الشهداء منا على ارض بور سعيد ، ونكاد نشم رائحة العرق ، رائحة البارود ، رائحة الانتصار على القوى الغاشمة . وفى قصة « بيت الحظ » تهزنا ماساة الفلاح الذى يتمسك بالشرف والكرامة مهما كانت سطوة الاقطاع ومهما كان الثمن فادحا . هذا الفلاح الذى يؤكد لنا بقيمه الاصيلة وايمانه الفطرى العميق قول المسيح : « ليس بالخبز وحده يحيا الانسان » وفى قصته « يا نصيب » يرفض الاب الحقيقة ، يهرب منها الى « واقع خاص » يرسمه بنفسه وكما يحب هو .. ومن ثم يقرر انه قتل ابنته ، رغم ثقته بعدم القتل ، ورغم ان فى يده الدليل القاطع على انه لم يلق بابنته هذه الى النهر . وفى قصة « الرقيب » ندرك العقم القاتل والآفاق المغلقة لرجل الادارة وهو يقدم المؤلف للقضاء .. لان قصة ما لهذا المؤلف عرضت عليه تدور حوادثها على لسان المتكلم . والمتكلم هو بطـل القصة المتعطل الذى احرق الحلل فى احدى المحال .

كل هذا يؤكد ــ بلا شك ــ ان القصة القصيرة عند المسيرى رؤيا للواقع المعاش ، تتحرك مع الزمن تحـــركا عرضيا بطيئا .. وتركز على المرئيات وتمسك بالاشياء العامة فى حياتنا لتحولها الى اعمال ترتفع بحق الى مستوى الفن .

وحين نتناول بالتفصيل احدى القصص القصيرة من هذه المجموعة دون مراعاة للترتيب ، فانما يدفعنا الى ذلك ان المؤلف قد جعلها عنوانا لكتابه « مشوار طويل » رغم انها القصة السادسة فى المجموعة .. هذه القصة تدور كمعظم القصص على لسان المتكلم « سمير » وهو فى برج المراقبة على مشارف التل الكبير يتأمل كفاحنا للفزاة فى بور سعيد وحين تجره الخواطر الى الثورة العرابية ويتخيل كفاح الفلاحين ، وكان هؤلاء الشهداء قد خرجوا من قبورهم هاتفين ان نثأر لهم ، حين تجره خواطره تتشدد قبضته على المدفع ويثور الدم فى عروقه .. ومن خلال حـــوار القصة تبرز لنا سمات هذه المنطقة « منطقة التل الكبير » وكيف انهـا تعيش احداث الماضى بما جر على مصر . بل وكيف يعيش الناس هنـاك هذه الاحداث فيطلقون على الخائن ــ اى خائن ــ « خنفس » ويطلقون على الكاذب ــ اى كاذب ــ «ديلسبس» ويطلقون على المنافق ــ اى منافق ــ « سلطان » .

وعلى لسان « الراعى » فى القصة يربط المؤلف بين موقعة « التـل الكبير » وموقعة « بور سعيد » مرتكزا على ارضية صلبة نشهد على اديمها كيف يثأر الحفيد « حسن » فى معركة اليوم للجد « عبد العال » الـذى استشهد مع « محمد عبيد » فى معركة الامس . وكيف تصبح بسالة الكفاح امام ضغط العدو اعظم شهادة للمدينة الباسلة .. كل هذا فى حوار

درامى بعيد عن التقرير والمباشرة ، لينهى المؤلف قصته هذه ايضا على لسان سمير بحوار هادىء عميق بين زميله « مدحت » ، « الراعى » على مسمع منه حيث يقول مدحت :

بينى وبينكم انا كنت عاوز غير كده .. كنت عاوز اشرب من دمهم ويجيب الراعى بعد ان يعانقه :

روق يا ابنى روق .. هى خلصت !! انت فاكر ان المعركة انتهت .. دا بينا وبين الملاعين حساب طويل .. وياما هتشبع .. روق روق .. د' المشوار طويل .

اذا فالقصة ــ كما نرى ــ نوع من الادب الواقعى الذى شهدته حياتنا الادبية فى بداية الاربعينات عقب انحسار الموج الرومانسى ، حيث بدا كتاب القصة يتجهون الى الواقع يجعلون منه مادة أدبهم ، ومما يؤكد واقعية هذه القصة أن الثورية الكامنة خلفها هى ثورية من جذور الواقع ، ثورية خالية من الافتعال والخطابية . ذلك الواقع الذى ينفعل بالاحداث ذلك الانفعال البعيد عن التقرير والمباشرة والذى يسجل اللقاء الحى مع ذلك الواقع بصدق وامانة .

والمؤلف هنا يجسد كل المعانى من خلال عمل نابض .. فراعى الغنم والجالس فى برج المراقبة والمبخراتى فى السوق والذى يغنى بالموال .. وكل الناس .. كل الناس قد تحولوا الى مكافحين ومناضلين على ذلك الطريق الوعر .. وباصرار يقطعون « المشوار الطويل » الذى نحته شعبنا بأصابعه ، وبايمانه ، وبتصميمه فى جبال الجرانيت الصلدة .

والمؤلف فى لجوئه الى كل فئات الشعب ليجسد من خلالها الشعور العام ايام العدوان الغاشم .. فهو بذلك انما يؤكد عظمة هذا الشعب الذى صنع نصره وفرض وجوده بل حقق فى الوقت ذاته « الصدق الموضوعى فى العمل الفنى » .

فاذا ما انتقلنا بعد ذلك الى القصة التى تليها وهى قصة « اهل الكهف » نحس انها موجة فى ذلك البحر الذى تتكون منه هذه المجموعة .

فالقصة قصة شاب وطنى مستنير يكتب فى الصحف منددا بالاستعمار الفرنسى فى المغرب ، وهو يرهق اهله بفرض سيادته الدينية ، بعد ان فرض سيادته السياسية وذلك بتوسعه الشره فى نشر ستار التبشير على اكبر رقعة منه ، وبين اكبر عدد من بنيه . وذلك بتوفير المأكل والملبس والماوى فى الملاجىء كعملية اغراء لجذب اكبر عدد ممكن من الاطفال الذى جاعوا بسببه .. ومن ثم تتم عملية التنصير ببساطة ، فى هذه الملاجىء التى اقيمت لهذا الغرض .. هذا الشاب لا يسلم من المطاردة .. فيقدم للنيابة متهما بجريمة لم يرتكبها .

وحادثة القصة ــ كما نرى ــ بسيطة . غير انها رغم هذه البساطة تعبر فى رمزية شفافة وفى سخرية مرة عن انهزامية الادارة ، وعن الهوة الواسعة بين الشعب وبين السلطة التنفيذية . فى ذلك العهد .. وتكشف لنا عن

ذلك الانفصال بين المجتمع وبين اداة الحكم التى لا تعرف ولا تريد ان تعترف بان الحياة تتحرك الى الامام وان الذين يقفون خلال هذا التحرك هم المتأخرون الذين يرفضون التقدم ..

والمؤلف . وقد اتخذ من اسطورة اهل الكهف اطارا فنيا للتجربة الجديدة .. فهو بذلك قد نجح كل النجاح . ان رجل النيابة الذى ظهر فى المقهى وهو يردد « بريسكا » ، « مشيلنا » مرنوخ وهم اهل الكهف يدل دلالة واضحة على هذا الانفصال بين قطاعات الامة .

والمؤلف بذلك الاطار الاسطورى .. والتجربة الجديدة قد ارسى كافة ابعاد التجربة البشرية . ووضع ايدينا على الجرح الغائر فى كيان المجتمع فهذه هى السلطة لا تلتقى مع هذا الشاب الجديد الذى يكتب عن الاستعمار الفرنسى فى المغرب ويحلم بثورة تطيح به .. وتصحح فى ذات الوقت كل شىء افسده هذا الاستعمار .. ثمة شىء فى القصة يعطينا دلالات جديدة حين يقول المؤلف :

وضرب حارس الارض بحذائه الميرى الضخم ، فاعتدلت النيابة .. هذه اللمحة التى انهى بها المؤلف قصته تدل على التخبط الذى عاشته مصر فى تلك الفترة وتدلنا ايضا على « الهرم العكسى » للحياة فيها قبل الثورة .. اذ المنطقى والمعقول ان لاتعتدل « النيابة » ـ وهى السلطة العليا ـ لضربة الحذاء ، لكن العشوائية والعكسية كانت قد افسدت كل شىء . وقلبت كل الاوضاع .. مما تقدم .. نستطيع ان نقول : ان المجموعة القصصية الجديدة « مشوار طويل » للاديب الاستاذ عبد المعطى المسيرى ذات هدف واحد وان تنوعت الاحداث . ولعل فى عرضنا لقصتى « مشوار طويل » ، « اهل الكهف » ما يؤكد هذا القول ولعل فى هذا العرض السريع ما يؤكد ايضا ان الكثير من قصص المجموعة التى بين ايدينا قد اكتملت لها كل النواحى الفنية من شكل ومحتوى .. وان كانت فى هذه بحيث لا تهبط بالقيمة الأدبية للكل .

وهذا مايؤكد لنا ايضا ان المسيرى الفنان انما يقبض بيديه على كل الوسائل الفنية للقصة القصيرة ـ واخطاؤه ـ ان كانت هناك اخطاء ـ فهى اخطاء الاديب الذى يعرف ، وقد يهمل او ينسى ، وليست على الاطلاق اخطاء من لا يعرف القواعد الأساسية لفن يمارسه .

والمؤلف بما قدم ، ويقدم على المدى ـ يثير علامات استفهام كبيرة ، بعد ان ترك بصماته على اكثر من قلم ارتفع اليوم الى مستوى ادبى كريم وبعد ان تخرج من صالونه الادبى « قهوة المسيرى » جيل كامل من القصاصين والشعراء وعشاق الكلمة ..

كلمة اخيرة : ما كان لنا ونحن بصدد الحديث عن المجموعة القصصية لهذا الاديب . ان نتحدث عنه اولا .. لكن الطريقة التى بها تم طبع هذه المجموعة تخلو تماما من اية لمحة للجيل عن هذا المؤلف ـ الذى بغير شك ـ لا يعرفه الكثيرون من جيل ما بعد الثورة .. فمعذرة .. ولعل وزارة الثقافة بعد ذلك ـ توفر علينا وعلى القارىء هذا الجهد .. وهى تتولى طبع الاعمال الادبية المختلفة .

العسكرى الأسود

تاليف يوسف ادريس
نقد : حلمى بدير

ان مشكلة الكاتب فى لحظات كثيرة من حياته .. هى مشكلة التعبير وهى مشكلة لا تظهر فى صورتها النهائية الا بعد اخذ ورد وجدال ومحاورة تضنى الكاتب وتقض مضجعه ، وتسهره الليالى الطوال ، يفكر ويكتب ويمزق ما كتب ويكتب ثانية ليعود الى تمزيقه من جديد .. الى ان يظهر العمل فى صورته التى لا تعجب النقاد فى كثير من الاحيان ، رغم الليل والسهر والعرق والتمزيق .

ومشكلة التعبير .. لا تتحدد نهايتها الكبرى الا بما يوجد لدى الكاتب من براعة وفنية واستعداد يؤهله لابراز ما يمكن ان يدور بذهنه فى عمل فنى متكامل ، تتفاوت جودته او قبحه تبعا لتفاوت مقدار الموهبة والاستعداد والمدارسة لدى الكاتب .

والفن كان ولا يزال مشكلة ثار حولها نقاش ويثور حولها النقاش وسيثور بعد ذلك وليس اجدى على الادب عامة والادب العربى خاصة ، من كل هذه الثورات الا ما يعود عليه بالنفع وما يعود على القراء من جدوى .

اقول هذه الكلمة .. وبين يدى مجموعة يوسف ادريس « العسكرى الاسود » وهى مجموعة قصصية تشتمل على خمس قصص تتفاوت فى الطول والعمق تبعا لتفاوت الموضوع .. هذا هو الواضح من المجموعة بالرغم من مخالفته للواقع ولاصول العمل القصصى الناجح .

ويوسف ادريس كما عرفته من مجموعاته القصصية السابقة ، ومن رواياته وان قل عددها كاتب مجد ، غزير الانتاج فياض النبع ، الا ان له عيوبه التى لا يمكن ان يخلو منها اديب .

ومجموعته هذه تشتمل على قصص العسكرى الاسود التى سمى المجموعة باسمها . ثم السيدة فيينا والراس وانتصار الهزيمة ، والمارد ؛ وكلها قصص مستمدة من واقع الحياة التى يعيشها الكاتب ، والتى يمكن ان يمر بها انسان آخر عادى ؛ او اقل من العادى بقليل ؛ ولى معه هنا وقفة .

فيوسف ادريس كاتب واقعى ولا شك . ونحن حين نستعرض مجموعة سابقة ، كمجموعة (آخر الدنيا) او (قاع المدينة) او قصته (العيب) التى لا ادرى اضعها بين الاعمال الروائية ام هى قصة قصيرة مطولة ، حين نستعرض هذا الانتاج كله .. وغيره . لا نكاد نخرج بشىء بعيد عن واقع الحياة ، الحياة المصرية بطابعها الريفى والمدنى ، الطبقة

المتوسطة او الفقيرة ، ولكن الواقعية لا تكون بنقل احداث الحياة فى صورة حكائية رتيبة بأسلوب معين ، فالقصة قبل كل شيء فن ، له اصـــوله وقواعده وشروطه المعينة ، والا لامكن ادخال صفحة الحوادث بالجـــرائد اليومية فى باب الادب القصصى .

واقصد بهذا ان الفن القصصى يعتمد على حدث وشخصية وفكرة ، فالحدث يجب ان يصور لحظة معينة بكل ما فيها من جزئيات ودقائق واحداث ، يمهد لها الجو القصصى وطريقة التعبير التى تميز الكاتب من غيره ، والشخصية ـ مهما كانت ـ لابد وان تكون واضحة الوضوح الكافى ليمكن اعتبارها شخصية واحدة ، هى التى يدور حولها العمل الفنى ، لا تشاركها فى البطولة شخصية اخرى تنازعها هذه المكانة ، والا لخرجت عن ميدان القصة القصيرة الى ميدان آخر هو ميدان الرواية ، ومن هذين الطرفين ، الحدث والشخصية يمكن ان تتبلور الفكرة التى يدور حولها عمل الكاتب .

ومن هنا كانت هذه الاطراف الثلاثة التى تكون بناء القصة القصـيرة تسير فى خطوط متوازية فى بداية الامر الى ان تصل الى المرحلة التى تتلاقى فيها وتتشابك وتتضح العقدة التى يريد الكاتب الوصول اليها ، ليخرج منها بعد ذلك لحظة من لحظات التنوير .

ومن ناحية اخرى فالكاتب لا يمكنه فى بناء قصته القصيرة ان يضـع احداثا كيفما اتفق ، وانما يتخير من هذه الاحداث ما يخدم غرضـــه الاساسى وفكرته الجوهرية من عمله .. وان اكبر مثل على ذلك قصـة (دى موباسان) « فى ضوء القمر » فهو يصور لنا شخصية قسيس له ابنة اخت شابة جميلة ، يريدها ان تسلك سبيل الراهبات ، وهو رجعى فى تفكيره .. يكره النساء ، ولا يعترف بالحب ، وله حول كل شيء فى الحياة فكرة فكل شيء له اسباب لوجوده ، ويفلسف الافكار والاحداث ويتغلغل فى معانيها ، هذه خيوط ثلاثة سردها لنا المؤلف من خلال شخصية (الاب مارنيان) لتتلاقى هذه الخيوط فى النهاية عندما يعلم (الاب مارنيان) بان ابنة اخته تحب .. ويثور وتتقابل كل هذه الخيوط وتتفاعل لتنتج ذروة التبلور فى القصة ، ويتربص الاب مارنيان للحبيبين بعد ان عرف موعدهما فى العاشرة مساء ، ويفتح باب منزله وينزلق الى الطريق ، ويقف على درجات سلم بيته يتأمل القمر وظلاله تتخلل اوراق الشجر لتلقى باشعتها على الطريق ، وفى نهايته خيالان احدهما اطول من الآخر يضع ذراعيه على كتفيه وتبدأ عملية تفكير من نوع جديد ، لمن خلق الله كل هـذا السحر والجمال ؟ كل هذا لم يخلقه للكادحين طوال النهار ، ولم يخلقه لكل الناس بطبيعة الحال ، وانما خلقه لطائفة منهم .. ويترك الاب مارنيان الحبيبين بهناء ويعود الى بيته وقد شعر بسعادة طاغية .

وجى دى موباسان هنا ، لم يلق الى بموعظة ، لم يقل لنا مثلا .. اريد ان اقول كذا وكذا ولكننا عرفنا ماذا يريد ان يقول ! لم يسرد لنا احداثا عرفها من صديق او خبرها فى حياته ، ولكنه عرض لنا حدثا وشخصية وتركنا نستخرج الفكرة .

هـــذه هى القصة القصيرة التى وضعت دى موباسان وتشيكوف ، وجوركى ، وموراڤيا وغيرهم كثير فى قمة قائمة كتاب القصة القصيرة ؛ بل اساتذتها .

فما الذى صنعه يوسف ادريس اذن فى مجموعته الجديدة ؟

لم يخرج يوسف ادريس عن الاسلوب الحكائى كثيرا ، فهو يسرد احداثا وقعت أو وقع بعضها وتخيل هو البعض الآخر ، فى اسلوب اقرب الى الحكايات منه الى العمل الفنى الواضح .

ففى قصة « العسكرى الاسود » تتشابك الشخصيات ، فلا ندرى لها بطلا محددا معينا اهو شوقى الطبيب الشاب الذى لقى من عنت العهد الماضى مالقى .. من سجن وتعذيب .. ام هو العسكرى الاسود نفسه الرجل الذى تعلم الجبروت من الجبابرة فلقى هوى فى نفسه دفعه الى تقليدهم ، بل وتفنن فى ضروب القسوة والضرب والتعذيب ؛ وكأنما يريد أن يقدم وثيقة نجاحه ومؤهلاته لارباب نعمته .

لقد حاول يوسف ادريس ان يجعل من شوقى بطلا لقصته ، ولكنه فى الوقت نفسه لم ينس دور العسكرى الاسود فى الاحداث فجعله بطلا ثانيا ، يدخل حياة شوقى ويتداخل فيها بصورة تغير مجرى هذه الحياة ولقد كان فى امكان الكاتب أن يصل الى هذه الحقيقة عن طريق آخر اقرب الى العمل الفنى منه الى عمل (الحواديت) .

بل ان الأحداث نفسها يمكن ان تتشابك وتتداخل لتقدم فى رواية كبيرة جيدة ..لا قصة قصيرة .. ذلك لأن مهمة القصة القصيرة كما قلت هى فى تصوير حدث وشخصية .. ومدى نجاحها يرتبط الى حد كبير بطريقة اختيار الكاتب لهذا الحدث .

لقد حاول يوسف ادريس أن يعبر عن فكرة معينة تدور بذهنه من وراء هذه القصة ، ولكنه حين اقتراب من نهايتها نسى انه كاتب قصصى .. نسى أن الكاتب القصصى لا يمكن بحال ان يضع تعليقا على قصة يكتبها .. نسى كل هذا ليقول فى نهاية قصته على لسان احدى النساء .. « لحم الناس يا بنتى .. اللى يدوقه مايسلاه ، يفضل بعض انشاء الله ما يلقاش الا لحمه » .

ان الكاتب الذى يلتزم فنا معينا من فنون مختلفة لواجب عليه أن يؤمن تمام الايمان بما يكتبه .. وان يضع فى ذهنه اعتبارات كثيرة للخطوط الفنية التى يجب أن يلتزمها .. فالشاعر عليه أن يدرك اولا وقبل كل شىء أن الشعور وزن وموسيقى ومعنى . والروائى يجب ان يدرك أن عمله كبناء متكامل يجب أن يرتبط بخطوط عامة يتفق فى كليتها الجميع ويختلف فى خصوصياتها الصغيرة الكثير .. ولكنها فى صورتها العامة يجب ان ترسم فى ذهن الكاتب ارتساما صحيحا واضحا .

وكذلك الحال لكاتب القصة القصيرة .

القصة القصيرة عمل فنى متكامل .. لا يمكن بحال ان نتغاضى عن اهميته الفنية ، وعن قيمته الجمالية والادبية معا ، لهذا كان لابد وان يلتزم الكاتب خطوطه الفنية العامة . ولا مانع له بعد ذلك من الاختلاف فى خصوصيتها الصغيرة ، بل انه لمن الواجب عليه ان يختلف فى هـــذه الخصوصيات حتى ينفرد بنوعه الخاص المتميز عن غيره من الكتاب .

بقيـــة

اجتماع شمل الأسرة

THE FAMILY REUNION

مسرحيـــــة

تأليف : ت. س. اليوت

By

T. S. ELIOT

ترجمة

حالة شفيق فريد

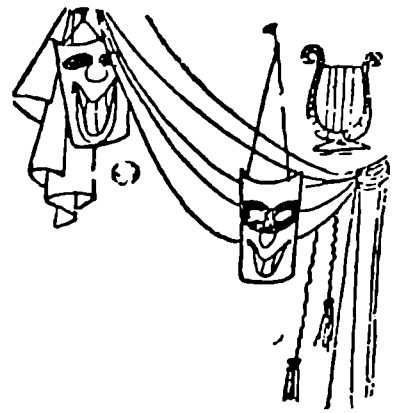
مراجعة

محمد محمد عنانى

ملحـــق

للعددين ٦ ، ٧ من السنة التاسعة من مجلة

الأدب



المنظر الثانى

هارى . اجاثا

هارى : سوف يشفى جون ويعود الى ما كان عليه . سوف يعود ارثر الى الحكمة وان كانت لن تدوم طويلا . سيستمر كل شى كما كان . ينبغى لهذه المفاجآت الهادئة أن تدخل فى روتين الحياة الطبعية فى ويشوود . ان جون هو الشخص الوحيد الذى استطيع أن أتصوره على راحته فى ويشوود ، وسيتزوج زواجا غبيا من امراة اغبى .. اغبى منه هو .. بستطاعه مقاومة تاثير ويشوود لأنه لاوعى لديه وانمايعيش فى قلب الحركة الرفيقة للجياد ، ويقوم بالزيارات المناسبة للجيران المناسبين فى الوقت المناسب ، وسيغدو صاحب ضيعة ممتازا .

اجاثا : ما الذي يدور بذهنك يا هارى ؟ انى لقادرة على ان اضمن امر الماضى وما تعنيه بالمستقبل ، ولكن الحاضر ينقصنا . ونحن بحاجة اليه كى نصل بين الماضى والمستقبل . ربما كنت تخشى الا افهمك وربما كنت انا تخشى أن افهمك . حاول الا تعد الامر شرحا .

هارى : ما زال ينبغى لى ان اعرف المعنى على وجه الدقة ففى مبدا الأمر ، اى منذ ثمانى سنوات خلت ، شعرت فى البداية بذلك الانفصال ، بالعزلة التى لا ترد ولا سبيل الى التكفير عنها .. انه احساس ابدى او هو يعرفنا بالأبدية لانه يلوح ابديا طوال استمراره . ذاك لون من الوان الجحيم . ثم جاء الخدر ليغمر ذلك الاحساس . وهذاهو الجحيم الآخر . الجحيم الآخر هو الا يكون المرء موجودا ، والانحدار المتمثل فى أن اكون منفصلا عن نفسى ، عن النفس التى لم تكن الا عينا ترى . وطوال العام الماضى لم اتمكن من التأقلم كلية : اذ عندما كنت داخل الحلم القديم ساورنى نفس الانفعال او نفس الافتقار الى الى الانفعال كما كان الشأن قديما .. نفس البغضاء وقد انتشرت فلم اعد شخصا وانما غدوت فى عالم لا يتكون من اشخاص وانما من كائنات ماثلة ملوثة . وعندذلك لم يداخلنى الرعب من فعلتى وانما شعرت بها تتكرر المرة تلو المرة . وعندما كنت خارج الحلم القديم لم يعد فى مقدورى ان اربط شيئا منه بنفسى رغم ان اى شىء آخر لم يكن حقيقيا . وصورت لى حماقتى ان كل شىء من شأنه أن يعود الى موضعه الصحيح اذا انا عدت الى ويشوود كما غادرتها . ولكنهم يدعونني . ما زال ينبغى لى ان اكتشف معناهم . لقد وجدت هنا شقاء منسيا من قديم وعذابا جديدا وظل شىء وراء طفولتنا الضعيفة ومنبع ما للشقاء . اهذا ماسيجعلوننى

اراه ؟ والآن اريد منك أن تحدثني عن أبي .

أجاثا : ما الذي تريد ان تعرفه عن ابيك .

هاري : لو كنت اعرف لما وجدت داعيا للسؤال . تعلمين ما الذي اريد أن أعرفه وفي هذا الكفاية . لقد أخبرني وبرتون بذلك على غير قصد منه . ان ما اريد ان اعرفه انما هو شيء أنا بحاجة الى أن اعرفه . وليس هناك من يستطيع اخباري به سواك . انى اعلم ذلك جيدا .

أجاثا : كان على ان اقاتل سنوات طويلة حتى اظفر بالتجرد من كل امتلاك وسنوات طويلة كي احافظ على هذا التجرد . ان الناس يعرفونني على اساس انى المديرة المقتدرة لكلية بنات ولكن هذا ليس الا الصورة السطحية . ثمة تنظيم ابعد غورا يفض عنه سؤالك غبار النسيان .

هاري : عندما اعرف ، اعرف انى سأجد على نحو ما انى كنت دائما اعرف ما عرفت . وهذا افضل .

أجاثا : سأحاول ان اخبرك . ارجو ان تكون لى القوة الكافية لذلك .

هاري : انى أعدك القوية قوة كاملة والخالصة من اسار العجلة البشرية . ولهذا فانى اتجه اليك مستمدا منك القوة . واظن الامر الآن قد غدا بحثا مشتركا عن الحرية .

أجاثا : لقد كان ابوك خليقا بأن يكون ، او هذا هو ما اراه ، صاحب ضيعة ريفية مثقفا من نوع غير مألوف : يقرأ ويرسم ويعزف على الناى . كان خليقا بأن يكون مختلفا عن جيرانه الريفيين دون اهمال منه لواجباته العامة . لقد كان يخفي قوته تحت ستار من الضعف غير العادى ، وتهيب الرجل المنعزل . وقد ادرك قوة امك حيث كان هو ضيفا فاستسلم لها .

هاري : ما كان فى ذلك ما يبعث على السرور . والآن خبريني من أبواى ؟

أجاثا : هما ابوك وامك .

هاري : انت لا تجيبيني بشيء ..

أجاثا : هما الرجل المتوفى الذى افترضت فيه أن يكون أباك وشقيقتى التى تعدها أمك . لاسر فى هذا الامر .

هاري : ما المشكلة اذا ؟

أجاثا : انك تنظر الى امك والى هذا البيت على انهما شيء واحد . ولكن الامر لم يكن دائما على هذا النحو . فقد مرت سنوات كثيرة قبل أن تنجح فى التوافق مع ويشوود الى أن حلت محل ابيك وبلغت النقطة التى تعضدها فيها ويشوود وتعضد ويشوود فيها . كان ثمة فراغ فى مبدأ الامر . رجل وامرأة متزوجان ، يعيشان معا فى بيت ريفي منعزل ، وقد مضت على زواجهما ثلاثة أعوام لم ينجبا فيها أطفالا ، يتعلمان معا الوحدة . كانت امك تريد اختا لها تقيم هنا على الدوام . وكنت اصغر شقيقاتها : كنت وقتها طالبة فى اكسفورد لم اتخرج بعد . وقد جئت الى هنا ذات مرة كى اقضى اجازة طويلة . وانى لأذكر يوما من ايام الصيف كانت حرارته مرتفعة الى حد غير مألوف فى مثل هذا الاقليم البارد .

هاري : ثم ؟

أجاثا : هناك ساعات لا ماضي فيها ولا مستقبل وانما لحظة راهنة من الضوء المذهب يود المرء معها لو يحترق . يمد فيها يده الى النار

اللهيب . ولكن شكرا لله فان هذه الساعات لا تمر بالمرء الا مرة واحدة . ربما كان هناك لون آخر من هذه الساعات فيما اعتقد عبر احجار مكسورة ترقد وتشرع سننها طيلة حياة كاملة . لقد آمنت بذلك .

هارى : انا لم اخبر هذا اللون ولا ذاك .

اجاثا : جاء الربيع مبكرا ولكنه لم يات مبكرا بما فيه الكفاية . لم تكن الامطار والريح قد هزت آباك وايقظته بعد . وجدته يفكر فى طريقة يتخلص بها من امك . اى خطط ساذجة ! لم يكن دور القاتل بالصدور الذى يناسبه .

هارى : وعلى اى تحوكان يريد ان يقتلها ؟

اجاثا : اواه ! على اثنى عشر نحو احمق وكان ينبذ كل طريقة من هذه الطرق بحثا عن طريقة اخرى اشد حذقا . وكان من المنتظر أن تولد فى ظرف ثلاثة شهور ولكنك ما كنت لتولد لو حدث ذلك . لقد منعته . انى لا ادعى شيئا من حسن الادراك ولكنه كان خليقا بأن يسىء التصرف . لم اكن اريد أن اقتلك ! انت تقتل ! ماذا كنت وقتذاك ؟ مجرد شىء اسمه « الحياة » . شىء كان ينبغى أن يكون « لى » كما احسست حينذاك . ان اغلب الناس ما كان ليخالجهم ذلك اللزن من تانيب الضمير حتى ولو لم يكن هناك بد منه . كنت اريدك ! ولو أن الجريمة تمت لحملت الحياة فى الموت والموت خلال حياتى والموت فى رحمى . شعرت بأنك ملكى على نحوما وانه لا ينبغى ان يكون لى طفل آخر باى حال من الاحوال

هارى : وان اكون لك . هكذا تجرى الامور . ان كل شىء صحيح بمعنى مختلف ، معنى كان خليقا ان يبدو بلا معنى قبل ذلك . ان كل شىء يجنح نحو المصالحة مثلما يسقط الحجر او مثلما تسقط الشجرة ويكون ذلك فى نهاية الامر هو التمام الذى لاح فى البداية دمارا . لعل حياتى لم تكن الا حلما حلمت به عقول الآخرين من خلالى . ربما لم يكن دفعى لها من فوق سطح السفينة الا حلما .

اجاثا : هذا ما ضمنته . وماذا عن الموضوع ؟ ان ما كتبناه ليس قصة بوليسية او قصة عن الجريمة والعقاب وانما هو قصة عن الجريمة والتكفير . ربما لم تكن تعلم ما الجريمة التى ستكفر عنها ومن مرتكبها او السبب فى ارتكابها . من المؤكد ان معرفتها يجب ان تسبق التكفير عنها . ومن الممكن ان تجاهد الخطيئة وتناضل فى مهدها الغريزى المظلم كى تبرز الى الوعى ومن ثم تجد التطهير الذى تحتاج انه . ربما كنت انت وعى اسرتك الشقية وطائرها الذى ارسلته ليطير بين السنة اللهب المطهرة . من المحقق أن ذلك محتمل . قد تتعلم فيما بعد ، اذ تتحرك وحدك بين السنة من الجليد ، وقد وقع عليك الاختيار لتحل عقدة السحر الذى نتعذب تحت وطأته .

هارى : انظرى الى . لست ادرى لماذا اشعر بالسعادة مدة لحظة وكانما عدت الى البيت . هذا شىء يخالف المنطق حقا ولكنى احس الآن بسعادة بالغة كان السعادة لا تتكون من حصول المرء على ما يريده او من تخلصه مما لا يمكن التخلص منه وانما تتكون فى رؤيا مختلفة . هذا اشبه بالوصول الى نهاية .

اجاثا : وبداية . عزيزى هارى — انى اشعر بالتعب على نحو لا يعرفه غير المسنين . ان الشباب يشعر بالتعب عندما ينتهى من العمل اما

المسنون فيشعرون به عندما يشرعون في العمل . كانى قد عشت طوال هذه السنين على راسمالى بدلا من ان اكسب دخلى الروحى يوما بيوم . انى عجوز ولا استطيع الشروع فى اكتساب معاشى .

هارى : ولكنك لست تعسة فى هذه اللحظة بالذات ؟

اجاثا : ما الذى تعنيه بكلمة التعاسة ؟ ثمة تخفف من عبء جملته ونضوب لموارد القوى فى لحظة التخفف ان الحمل الآن قد صار واقعا على عاتقك انت ، حمل الاسرة كلها . انى خائفة قليلا .

هارى : انت خائفة ! لا اكاد اتصور ذلك . وددت لو انى كنت عرفت ولكن ذلك كان متعذرا . الآن فقط بدات افهمك بعض الفهم وافهم الاسرة كلها . كان الود العائلى لونا من الالتزام الشكلى وواجبا لا نغطن اليه الا عندما نهمل اداءه . كان على المرء ان يلعب ذلك الدور . وبعد هذا التدريب كان يوسعى ان احتمل ، طوال عشر سنين ، عبء القيام بدور مفروض على فرضا . ثم عدت لاجد دورا آخر فى انتظارى مبعدا . عدت لاجد الكتاب مفتوحا والسطور مفهومة والحلة فى انتظار ارتدائى لها . ولكن هذا غريب غاية فى الغرابة : فعندما كان الآخرون يلوحون لى غاية فى القوة كانت قوتهم الظاهرة تخنق تصميمى . الآن ارى انه ينبغى لى حتى ان اكون اشد حبا لامى — اشد تعاطفا معها على الاقل وذلك بأن افهمها . ولكن لا تحب ذلك . الآن ارى انى كنت جريحا فى حرب بين الاطياف لا بين البشر . فليس للبشر من القوة اكثر مما لى . ما الاشياء التى كنت اخالها حقيقية سوى ظلال ، وما الحقيقى الا ما كنت اخاله ظلالا خاصة . بالسرية العقل المجنون المخيفة ! الآن يمكننى ان اعيش فى المجتمع . فانما الحرية لون من الالم يختلف عن الم السجن .

اجاثا : ان كل ما فعلته هو انى نظرت من خلال الباب الضيق عندما كانت الشمس تشرق على حديقة الورد ، وسمعت من مسافة بعيدة اصواتا صغيرة ثم حلق غراب اسود . عند ذلك لم اكن الا قدمين تسيران وحيدا على ممر من الاسمنت فى هواء ميت . لم اكن الا قدمين تسيران وكعبين حادين يكشطان الارض . من فوق ومن تحت صدى وصوت الاقدام . لم اكن الا القدمين والعين التى ترى القدمين : العين التى لا تطرف تسمر الحركة . من فوق ومن تحت .

هارى : فى الداخل وفى الخارج ، فى انسياق لا نهائى لأشكال صارخة فى صحراء دائرية ، تنسج مع عدوى الاحضان الآسنة على العظام المتحللة استمرت الحركة فى الداخل وفى الخارج الى ان انكسر القيد ووجدت نفسى تحت العين الوحيد المطلة على الصحراء .

اجاثا : جيئة وذهوبا . خلال الممرات الحجرية : ممرات مستشفى ضخم خاوى ترى فيه رائحة مطهر وانا انظر الى الامام قدما وامر بنوافذ ذات قضبان . جيئة وذهوبا . الى ان ينكسر القيد .

هارى : الى الامام والى الخلف ، اجر قدمى بين ظلال داخلية فى البرية الداخنة احاول ان اتجنب الاغصان الشامة والعظية العملاقة .. الى الامام والى الخلف . الى ان ينكسر القيد . ينكسر القيد وتتوقف العجلة وكذلك ضجة الآلات وتطهر الصحراء تحت الشمس القاضية : شمس العين النهائية ، والاجلاء المخيف ينظف كل

شيء .! انى لم اكن هنـــاك وانت لم تكونى هنـــاك . لم يكن هنـــاك غـــير اطيافنا . كان الذى لم يحدث حقيقيا كالذى حدث . أواه يا الهى ! وقـــد سرت انت خـــلال البـــاب الضيق ، وركضت لالتقى بك فى حديقة الورد .

اجاثا : تلك هى اللحظة التـــالية . تلك هى البداية . فنحن لا نمر مرتين من نفس الباب او نعـــود الى الباب الذى لم نمر منه . لقد ابصرت المرحلة الأولى وان التخفف مما تحقـــق لهـــو ايضا تخفف من التوقع الذى لم يتحقق: ذاك الذى يتملق عند النوم ويخـــدع عند الصحو . انامامك رحلة طويلة .

هارى : ليس الآن ! ليس الآن ! هذه اول مرة اتحـــرر فيها من حلقـــة الاشـــباح المشـــتبكى الايدى ومن المطاردين واصل فيها الى مكان هادىء ترى لماذا هو هادىء هكذا ؟ اتحسين بنوع من الحـــركة تحت الهـــواء ؟ اتحسين ؟ الا تحسين به ؟ هو اتصال او رائحة تنفـــذ الى المخ مباشرة .. ولكنها ليست كمـــا كانت ، ليست تشبهها تماما ، ليست هى .. (تظهر ربات الانتقام) لا تظنوا هذه المرة انى فوجئت برؤيتكن . لا تظنوا انى خائف من رؤيتكن . انتن هذه المرة حقيقيات . انتن هذه المرة خارج نفسى ويمكننى تحملكن . اعلم انكن على استعداد ، على استعداد لمغـــادرة ويشـــوود ، وسوف اذهب معكن . لقد تبعتمونى الى هذا المكان ، حيث تصـــورت انى خليق ان اهرب منكن .. ولكن لا ! لقد كنتن فى هذا المكان قبل ان اصل اليه . الآن يسعنى اخيرا ان ارى انى اتبعكن ، وانى لاعلم انه لا يوجد سوى طريق واحد ووجهة واحدة . لاتدعونا نضيع وقتـــا . سأتبعكن . (تغلـــق الستائر . تتجه اجاثا نحو النافذة ، كمن يسير اثناء النوم ، وتزيح الستار كاشفة عن فتحة النافـــذة الخالية . تخطو نحو المـــكان الذى كانت ربات الانتقام يشغلنه) .

اجاثا : تخرج اللعنـــة الى الوجود مثلما يتكون الطفـــل . ففى كلتـــا الحالتين يغـــدو الذى لا يصـــدق هو الأمر الواقع ، دون نية منا او معرفة بما استقرت عليه النية . ان اللعنة اشبه بالطفـــل ، فهى تتكون فى لحظة لا شعور ، فى فراش عارض ، او تحت شجرة اقدم عهدا ، حسب وجه القمر المصمم . اللعنة اشبه بالطفـــل فهى تتكون كى تنمو وتتقدم نحو النضج . انما المصادفة خطة ، والخطة مصادفة ، فى سحابة من غموض الأمر علينـــا . أواه ياطفلى بالعنتى . لـــوف تكتمل . سننحل العقدة ويغدو المعوج مستقيما (تعود الى الحجـــرة) ما الذى كنت افرله ؟ اظن انى كنت اقول انه توجد امامك رحـــلة طويلة . ليس هنـــاك ما يدعوك الى البقـــاء . فكر فى الأمر مثلما يفكر الاطفال فى اقتناص كنز : انك وجدت فى هذا المكان مفتاحا كان مخبوءا فى مكان باد للعيان . ما عليك الا أن تتباطأ ، وستضيع الفرصة . ان الحب يستلزم القســـوة على من لا يفهمـــون معنى الحب . ان ما قـــد تمنيت معرفته وما قد تعلمته ، انما يعنيان نهـــاية علاقة . فاجعـــل ذلك مستحيلا . انك لم تنتـــو ذلك ، ولم ينوه انا ، ولم ينتوه احد ، ولكن .. ينبغى أن تذهب .

هارى : وهل يكتب لنـــا ان نلتقى مرة اخرى ؟

اجاثا : وهل يكتب لنا ان نلتقى مرة اخرى ؟ من الذين سيلتقون مرة اخرى ؟ انما جعل اللقاء للأغراب . انما اللقاء لمن لا يعرف بعضهم بعضا ..

هارى : اعلم انى قد اتخذت قرارا فى لحظة من لحظات الاستنارة ، والآن احسنى كليلا مرة اخرى . انا لا اعلم الاانى اتخذت قرارا ترجع كلماتك صداه انى ما زلت ملوثا ، ولكنى اعلم انه لا يوجد الا سبيل واحد للخلاص من التلويث .. سبيل من شأنه ان يؤدى فى نهاية الأمر الى المصالحة وانى لأعلم انه ينبغى على الذهاب ..

اجاثا : ينبغى عليك الذهاب (تدخل آمى) .

آمى : ما هذا الذى تقولينه لهارى؟ انه ما كاد يصل ، ثم تطلبين اليه الذهاب ؟

اجاثا : سوف يذهب .

آمى : سوف يذهب ؟ ومن تكونين حتى تقولى انه سوف يذهب ؟ اخال انى اعرف ما يكفى لتفسير رغبتك فى ذهابه ..

اجاثا : انا لا أرغب فى شىء . انما اقول ما اعلم انه لابد واقع ..

آمى : بل تقولين ما تنتوين ان يقع .

هارى : اواه يا آمى . ليس لاجاثا من الصلة بهذا الأمر اكثر مما لأى منكم من صلة به . لقد اتت النصيحة من مكان مختلف تماما ، ولكنى لا استطيع ان اشرح ذلك لك الآن . حسبك ان تثقى بأنى اعلم ما افعله ، وما ينبغى على ان افعله ، وانه خير ما يمكن ان يفعله انسان . لكنى لا استطيع ان اشرح الأمر لأى انسان فى الوقت الحاضر : اذ لست اعرف من الكلمات ما يمكننى من شرح هذا الأمر . ان ذلك يزيد الموقف عسرا . ولكن ينبغى ان تصدقينى الى ان اعود .

آمى : ولكن لماذا تذهب ؟

هارى : ليس بمقدورى الا ان اتكلم : وليس بمقدورك ان تسمعينى . ليس بمقدورى الا ان اتكلم ، حتى لا تظنى انى اخفى عليك شرح الأمر ، وحتى اخبرك بانى كنت أود لو اشرحه لك .

آمى : ولماذا تعلم اجاثا بالأمر ولا يسمح لى بأن اعرفه ؟

هارى : انا لا ادرى ان كانت اجاثا تعلم به ، ولا الى اى مدى تعلم . على انه اذا كانت تعلم بأى شىء فلست انا الذى اخبرها .. لقد كنت طوال هذه السنة ، هذه السنة الاخيرة ، هاربا يحمل دائما مطارديه غير البادين للعيان . الآن ادرك أن حياتى كلها كانت فرارا ، وان الاطياف كانت تغتات على اثناء فرارى . الآن ادرك ان الملجأ الاخير الواضح ، ان المأوى الأمين ، هو المكان الذى التقى بهم فيه . ذلك هو طريق الاشباح ..

آمى : لا احد هنا ! لا احد سوى اسرتك !

هارى : الآن ادرك أن واجبى لا يجب ان يكون الهرب بل اقتفاء الأثر . لا يجب ان يكون تحامى عثورهن على ، وانما يكون البحث عنهن . ما كنت لاختار هذا الطريق ، لو كان هناك طريق آخر ! انه اصعب شىء ، والشىء الوحيد الممكن فى عين الوقت . والآن فسيقدننى . ساعرف الامان معهن فانى لست آمنا هنا .

آمى : وهكذا فستفر

اجاثا : فى عالم من الفارين يلوح الذى يسلك الاتجاه المقابل وكأنه يفر ..

آمى : لقد كنت اتوجه بحديثى الى هارى .

هارى : من المؤلم جدا انه فى اللحظة التى يثوب فيها الانسان الى الرشد ، دون أن يتمكن بعد من امتلاكه ، يبدو مجنونا فى نظر الآخرين . فى ذلك من القسوة عليك ما فيه ياأماه ، ولكن الأمر الأشد قسوة هو ألا تفهمى .

آمى : الى اين انت ذاهب ؟

هارى : سيكون على أن أتعلم الى اين أذهب . لم يستقر الرأى على شىء محدد فى هذا الصدد . فأنا لم أتلق بعد التعليمات الدقيقة . الى اين يذهب المرء من عالم الجنون ؟ الى مكان ما من الضفة الاخرى للقنوط . الى العبادة فى الصحراء ، الى الظمأ والحرمان ، الى هيكل حجرى ومحراب بدائى ، الى حرارة الشمس والسهر الملح ، الى تعهد ارواح البسطاء بالعناية ، الى درس الجهل والامراض التى لا علاج لها . مثل هذه الاشياء هى الممكنة . هو الحب والرعب ما ينتظرنى ويريدنى ولا يدعنى أسقط . دعوا الجندب يصدح . سيكون جون هو السيد هنا . ان كل ما أملكه قد صار ملكا له . لن يصيبه مكروه فالذى يدمرنى سيكون لجون بمثابة الحياة ، وانى لمسئول عنها . أما لماذا وقع على مثل هذا الاختيار فذاك ما لا أفهمه . لابد من انه كان يعد لى دائما ، وارى انه هو ما كنت أطمح اليه دائما . انها القسوة المطلوبة التى تلوح وكأنها أكثر من اللازم ما هى الا القوة المعطاة الى حد كاف . لابد لى من أن اتبع الملائكة المشرقين (يخرج) .

المنظر الثالث

آمى . اجاثا

آمى : لقد كنت حمقاء عندما طلبت اليك العودة ثانية الى ويشوود . ولكنى ظننت ان الخمسة وثلاثين عاما الماضية مدة طويلة وانه ما دام الموت هو النهاية .. ظننت ان الزمن ربما يكون قد غير أجاثا . لقد غيرنى أنا بما فيه الكفاية . منذ خمسة وثلاثين عاما اخذت زوجى منى والآن تأخذين ابنى .

اجاثا : ماذا اخذت ؟ انى لم آخذ شيئا تملكينه . وماذا جنيت ؟ ثلاثين عاما من العزلة وحدى بين النساء فى كلة للبنات أحاول الا أكره جنسنا عدا . ثلاثين عاما قضيتها فى التفكير . أظننتنى كنت أريد العودة الى ويشوود ؟

آمى : ان اخذك ما لم يكن لى هو آية الجشع . وان تعييرك لى بانى ما كنت املكه لهو ما لا يغتفر . لو كنت اخذت شيئا املكه لتركت لى على الأقل ذكرى أعيش عليها . كنت تعلمين انك تسلبيننى كل شىء اللهم الا الجدران والأثاث وفدادين الارض . لم تتركى لى شيئا الا ما استطيع أن أحققه بنفسى وما استطيع أن أزرعه هنا . سبعة أعوام ظللت فيها مبقية عليه وكأنه شبح ساخط فى بيته الخاص . وكم من اذلال لقيته وكم من مظاهر باردة فى غرفة النوم الصامتة وأنا أفرض ابناء على اب لا يريدهم ! اتجرؤين على أن تفكرى فيما يخلفه هذا من أثر فى نفس المرء ؟ حاولى أن تفكرى فيه . كنت أريد أن أكون زوجة . ثم تركته يذهب . لقد امتهنت من قدر نفسى . ولكن هل حدث أن صدر عنى ما ينم عن ضعف

او رثاء للنفس ؟ لقد ارغمت نفسي ارغاما على تحقيق الاهداف التي تحتاج ويشوود اليها . بل انى سالتك ان تعودى لزيارتنا بعد الرحل وكيلا ادع الاشاعات القبيحة تنتشر . كنت تظنين انى لا اعلم ! ربما كنت عصية على الفهم ولكنى كنت دائما ارى من خلاله . والآن تاخذين منى ابنى .

اجاثا : انا لا اعرف الا شيئا واحدا يا آمى : وهو انك لم تتغيرى . ربما لا اكون انا ايضا قد تغيرت . كنت اظن انى تغيرت حتى هذا المساء . ولكنى كنت اريد على الاقل ان اتغير والآن لابد لى من الشروع فى ذلك . ليس هناك ماهو اشق من ذلك ولكنك لم تتغيرى . ما زلت على جشعك ورغبتك فى حيازة ما لا سبيل لك اليه لانك تنبذينه .

آمى : لقد عملت على تمهيد الموقف وعلى ان اصطلح معك من اجل هارى ومن أجل اخطائه ومن اجل تعاسته ومن أجل الشقاء الذى خلفه وراءه ومن أجل الخراب . كنت اريد ان أمحو حياته الماضية واذكره بالسنوات التى كان فيها طفلا سعيدا فى ويشوود وذلك كى ينجح فى المستقبل .

اجاثا : انما المستقبل نسبى . فهو ما نستطيع ان نخلقه من الخليط الذى صنعناه من الاشياء . المستقبل هو ما يستطيع ان يفعله لا ما تصنعينه له .

آمى : النجاح شيء وما انت خليقة بان تصنعيه له شيء آخر . انى اسمى هذا فشلا . فرغبتك الجنونية فى الامتلاك لم تزدد الا ضراوة بعد سنوات الزهد التى قضيتها . منذ خمسة وثلاثين عاما سلبتنى زوجى والآن تسلبيننى ابنى .

اجاثا : فيم نتعارك على شيء لا سبيل لاينا اليه ؟ ما دام كلانا لم يكن له قط زوج او ابن فلا داعى للجدال .

آمى : ومن الذى منحك حق الحكم ؟ قولى لى من فضلك : من الذى اعطاك السلطة التى تدركين بها ماهو فى صالح هارى ؟ من الذى اعطاك هذه القدرة على التاثير فيه واغرائه بترك واجبه وثروته وسعادته ؟ من الذى رسم له ما فيه صالحه ؟ اهو انت ام انا ؟ خمسة وثلاثون عاما كنت اخطط فيها لحياته وثمانية اعوام هو فيها بعيد عنى قضيتها فى ويشوود مراقبة . اعوام ملؤها المرارة والخبوط . بم اسهمت فى ذلك كله ؟ ما الذى منحته له ؟ والآن فى لحظة النجاح والتغلب على الاخفاق ، فى اللحظة التى اطمانت فيها الى استقراره وسعادته اذا بك يا من سلبتنى زوجى تسلبيننى ابنى ايضا . انك تاخذينه من ويشوود . انك تاخذينه منى . انك تاخذينه . . (تدخل مارى) .

مارى : استميحك عذرا يا بنت العم آمى . لقد رايت دنمان الآن فقط وقد جاءت لتنهى الى ان هارى يزمع الرحيل فقد اخبرها داوننج بذلك . لقد اخرج السيارة . فماذا حدث ؟

آمى : تلك المراة الواقفة هنالك قد زينت له الرحيل . ولا ادرى كيف استطاعت ان تفعل ذلك . كنت دائما احاول ان اقنع نفسى بانه ليس ضعيفا كابنه بين يدى اى امراة لا حظ لها من البصر . ليس لى تاثير عليه وبوسعك ان تحاولى اقناعه ولكنك لن تنجحى فان لهذه المراة سحرا يؤتى مفعوله من جيل الى جيل .

مارى : اهو راحل حقا ؟

اجاثا : انه راحل . ولكن ذلك ليس

معقول سحرى ولا هو مما صنعته يداى . انى لم اكن الا مراقبة تنتظر . ولكن لا سبيل الى تفسير ذلك فى هذا العالم فحل هذا اللغز انما يكون فى عالم آخر .

مارى : اواه ! ولكن الخطر يأتى من شخص آخر ! الا تستطيعين منعه ؟ امنعيه يا بنت العم اجاثا . انت لا تدرين ما رايته وما ادريه ! انه مهدد بخطر عظيم وانا اعلم ذلك فلا تسالينى . قد لا تصدقيننى ولكنى اعلم انه مهدد بخطر عظيم . ينبغى ان تستبقيه هنا . ينبغى الا تدعيه يرحل . انا لا اعلم ما الذى ينبغى عمله ولا ما يمكن عمله فى هذا المكان . كل الذى اعلمه هو انه مهدد بالخطر فى اى مكان آخر وفى كل مكان آخر . سافعل ما تفضلونه : ان بقاء وان رحيلا . لست آبه لما يحدث لى ولكن لا ينبغى ان يرحل هارى يابنت العم اجاثا !

اجاثا : انما الخطر هنا والموت هنا . هنا لا فى اى مكان آخر . لا ريب فى اى مكان آخر يعنى العذاب والرفض ولكنه يعنى ايضا الميلاد والحياة . لقد عبر هارى التخم الذى يكتسب الامان والخطر معنى مختلفا وراءه ولم يعد فى مستطاعه الرجوع . وذلك هو الامتياز الممنوح له . اتظنين انى كنت بحيث اتحمل مسئولية اغراء من يعيشون فى هذا العالم ، وفى هذا العالم فقط ، بعبور التخم ؟ ليس ذلك فى مقدور احد وليس هناك من يعرف ذلك . ليس ذلك فى مقدور من لديه ابسط فكرة عما وراء التخم . بيد ان هارى قد وجد من يقوده ويعبر به التخم واذن فلابد له من ان يتبعه . ان الموت الآن لا يوجد بالنسبة له الا على هذا الجانب والامان والخطر عنده قد صار لهما الآن معنى مختلف . ان من قادوه قد اوضحوا له ذلك . وانا الذى رايتهم لابد لى من ان اصدقهم .

مارى : اواه ! وهكذا فقد رايتهم انت ايضا ؟

اجاثا : ينبغى ان نمضى جميعا كل فى طريقه الخاص : انت وانا وهارى . من المحتمل جدا ان نلتقى نحن الاثنين اثناء جولاتنا فى المنطقة المحايدة التى تقع بين عالمين .

مارى : واذن فستساعدينني ! اتذكرين ما قلته لك هذا المساء ؟ كنت اعلم انى على صواب وقد جعلتنى انتظر هذا الذى حدث .. هذا فقط .. يخيل الى اننى لم اكن اعنيه حقا وقتها ولكنى الآن اعنيه . لقد جاء ذلك بعد فوات الاوان بطبيعة الحال وما كان يمكن ان يحقق لى شيئا . كان ينبغى ان ادرك ذلك فقد انتهى الامر تماما على ما اعتقد قبل ان يبدا . ولكنى كنت اخدع نفسى . يحتاج المرء الى ادوام كثيرة كى يدرك انه ميت ! وهكذا فستساعدينني . سوف ارحل . ولكنى اظن انه قد فات الاوان الآن للحصول على لقب زميلة فى الجامعة؟

آمى : وهكذا فستتركوننى انتم جميعا ! ساظل امراة عجوزا وحيدة فى بيت حلت عليه اللعنة . سادع الجدران تنصدع اذ ما الداعى لان اهتم بالمحافظة على قرميد السقف او محاربة الطقس الذى لا نهاية له او مقاومة الرياح ؟ ما الداعى لان اغذى الاستثمارات على ليالى اليقظة واصبر على الحسابات مع المحامى والسمسار والوكيل ؟ ما الداعى لذلك كله ؟ ليس من شأن

الجسم فى قبره ان يأبه للاعمال التى لم تتم . دعوا الرياح والامطار تتكفل بذلك (يدخل هارى مرتديا ثياب الرحيل أثناء كلام آمى) .

هارى : ولكن لا تنسى يا آمى انه سيكون لديك آرثر وجون كى تعنى بامرهما .. لا اعنى ان جون مجلبة للمتاعب وانما اعنى انه سيكون السيد المثالى الذى ادخرته الاقدار لويشوود وسيكون الابن الذى يرضيك . أما عن نفسى فانا آخر من يجب ان تقلقى عليه . ان لى طريقى الخاص الذى يتعين على ان اسير فيه . سأنجو من أخطار الطبيعة ان انا سرت فيه . ليس فى مستطاعى ان اعلل ذلك ياامى ولكن هكذا تجرى الامور الى ان اعود .

آمى : اذا ذهبت الآن فلن اراك ثانية قط (تكون فيوليت وجرالد وتشارلز قد دخلوا فى هذه الاثناء) .

تشارلز : الى اين يذهب هارى ؟ ماذا حدث ؟

آمى : اسال اجاثا .

جرالد : ماذا حدث ؟ الى اين هو ذاهب ؟

آمى : اسال اجاثا .

فيوليت : انا لا افهم شيئا على الاطلاق . لماذا هو راحل عنا ؟

آمى : اسالى اجاثا .

فيوليت : الحق انى احس احيانا بانى الشخص الوحيد العاقل فى هذا البيت . ان تصرفاتكم جميعا تبدو لى عصية على التفسير . ماذا حدث يا آمى ؟

آمى : ان هارى راحل ليصير مبشرا .

هارى : ولكن ! . .

تشارلز : مبشر ! لم يحدث هذا فى اسرتنا من قبل قط . وفيم العجلة قبل أن تمعن التفكير فى هذا القرار ؟

فيوليت : انت لا تفكر حقا فى ان تعيش فى مناخ المناطق المدارية .

جرالد : ليس فى مناخ المناطق المدارية ما يضر ولكن عليك ان تتلقى نزعا خاصا من التدريب قبل ان تغدو مبشرا . فالمعرفة بالطب هى اول ما تحتاج اليه . انى كثيرا ما التقيت بمبشرين فوجدت بعضهم غاية فى الحكمة ولكن مهنتهم سيئة . انهم يكونون احيانا نافعين جدا اذ انهم يسرفون الاهالى رغم انهم قد يكونون فى بعض الاحيان مجلبة للمتاعب . عليك أن تتعلم لغة البلد الذى تذهب اليه وكثيرا من اللهجات . ان ذلك يقتضيك استعدادا كبيرا .

فيوليت : ثم انك تحتاج الى مؤهل دينى ! اظن انك ينبغى ان تستشير القس .

جرالد : ولا تنس انك ستكون بحاجة الى انواع مختلفة من اللقاح . وهذا متوقف على المكان الذى تذهب اليه .

تشارلز : لم تعرف اسرتنا شيئا من هذا القبيل حتى الآن .

فيوليت : انا لا استطيع ان افهم تصرفك هذا .

هارى : لم اقل قط انى انوى ان اصير مبشرا . من الممكن ان اشرح الامر لكم ولكنكم لن تصدقونى . واذا صدقتمونى فلن تفهمونى . ليس من الممكن ان تفهموا لماذا انا ذاهب . فانكم

لم تروا ما رايته . اواه ! لماذا تجعلون الامر يبدو على هذه الدرجة من السخافة فى هذه اللحظة بالذات ؟ اريد منكم ، اذا سمحتم ، ان تقللوا من احداث اى ضجة بقدر المستطاع . ينبغى ان تعتادوا على ذلك وانى لاعتذر اليكم فى عين الوقت عن سوء خلقى . لو انكم تمكنتم من ان تفهموا الامر لغدوتم سعداء من اجلى غاية السعادة . وهكذا فانى اقول لكم : وداعا الى ان نلتقى مرة اخرى .

جرالد : حسنا يا هارى . ما دمت مصمما فلابد لنا من ان نقبل ما اعتزمته . ولكن الجو الليلة سيىء وينبغى ان تكون حريصا . هل ستأخذ داوننج معك ؟

هارى : اجل . سآخذه معى . لا حاجة بكم الى ان تخشوا على اخطار حوادث كتلك التى وقعت لآرثر وجون . اعتنوا بهما . سيكون عنوانى يا امى هو البنك فى لندن الى ان تصلكم انباء منى . والآن وداعا يا اماه .

آمى : وداعا يا هارى .

هارى : وداعا .

اجاثا : وداعا .

هارى : وداعا يا مارى .

مارى : وداعا يا هارى . حافظ على نفسك (يخرج هارى) .

آمى : الآن فقط ابدا فى سنى هذه ادرك حقيقة اشياء فات اوان اصلاحها : وتلك هى الشيخوخة . لابأس سأكون سعيدة اذا انا تمكنت من ادرك حقيقة تلك الاشياء الآن . كنت دائما اريد لاولادى اكثر مما ينبغى ، اكثر مما تستطيع الحياة ان تمنحهم اياه . والآن هانذا اعاقب على ذلك . جرالد ! انت اغبى شخص فى هذه الحجرة .

فيوليت ! انت اكثرنا حقدا على نحو لا ينجم عنه ضرر . انى افضل ان تساعدينى انت اكثر من اى شخص آخر فى الانتقال الى الغرفة المجاورة حيث استريح . وعليك حينذاك ان تتركينى .

جرالد : اواه ! لاشك فى هذا يا آمى

فيوليت : انا لا افهم اى شىء مما حدث (تخرج آمى وفيوليت وجرالد)

تشارلز : هذا غريب ممعن فى الغرابة . ولكنى بدات اشعر ، بدات اشعر الآن فقط ، بأن فى الامر شيئا استطيع ان افهمه لو انه قيل لى . لكنى لست واثقا من انى اريد ان اعرفه . يخيل الى اننى اهرم فقد جاءتنى الشيخوخة فى رفق . قديما كنت اشعر بالامان الكافى ولكنى الآن لا اشعر بالامان . كانما الارض خليقة بأن تنفتح حتى مركزها وانا على اهبة عبور ميدان بول مول . لم اكن احال الحياة خليقة بأن تجلب مزيدا من المفاجآت ولكنى اذكر الآن انى كنت دائما افاجأ بمراى البولدوج فى رواق برلنجتون . كيف يكون الحال لو ان كل لحظة صارت من هذا النوع ، لو ان الانسان كان صاحيا ؟ ان كليكما يبدو اكثر منى علما بهذا (يدخل داوننج مسرعا فى حلة السائق) .

داوننج : اواه . استمحيك عذرا يا آنسة . استمحيك عذرا يا مستر تشارلز . ارسلنى السيد لانه تذكر انه نسى علبة سجائره على المائدة . ها هى ذى . اشكركم . مساء الخير يا آنسة . مساء الخير يا آنسة مارى . مساء الخير يا سيدى .

مارى : داوننج — اتعد بألا تفارق السيد قط اثناء رحلتكما ؟

داوننج : اواه يا آنسة . من المحقق

انى لن افارقه طوال المدة التى يريدنى فيها ان اكون معه .

مارى : ولكنه سيكون فى حاجة اليك . ينبغى الا تفارقه قط .

داوننج : انك قد ترين فيما ساقوله الآن مدعاة للضحك . ولكن لا غرابة فيما اقول يا آنسة اذا انت تأملته. انى بعد كل السنوات التى قضيتها مع هاخال اننى افهمه خيرا مما يفهمه اى شخص آخر . وانى لاشعر انه لن يكون الآن فى حاجة الى طويلا . لست استطيع ان اعلل لك هذا الشعور ولكن لاريك ما اعنيه ـ رغم انك لن تصدقينى ـ اقول : لقد كنت دائما اعتقد ان اى شيء يحدث للسيد ليس الا نوعا من التمهيد لشيء آخر . لست موهوبا فى التعبير ولكنى واثق من صحة ما اقصده . ان اغلبنا يعيش حسب الظروف ولكن الذين على شاكلته يطوون جوانحهم على شيء داخلى يبرر كل ما يحدث لهم . أو هذا هو مايشعر المرء به عندما يراهم . ومن ثم فانى اعرف سلفا متى يكون شيء على وشك الوقوع له وارى ذلك طبيعيا تماما لانه يحدث له هو . وهذا هو السبب فى انى اقول الآن انى اشعر بأنه لن يكون فى حاجة الى طويلا ولن يكون فى حاجة الى اى انسان .

اجاثا : واذا حدث يا داوننج ان بدا لك سلوكه غريبا فى بعض الاحيان فلا تقلق . انه لا يقل عقلا عنك أو عنى ويرى العالم بالوضوح الذى اراه انا به أو تراه انت به . كل ما فى الامر انه يرى ما هو اكبر من ذلك بكثير ونحن ايضا قدراينا : اعنى مس مارى وانا.

داوننج : هذا مفهوم ياآنسة . واذا كان لى أن اتكلم ، بعد أن اثرت الموضوع ، فساقول انى مرتاح غاية الراحة . . اذا كنت تفهمين ماأقصده. اعتقد انهذا هو السبب فىأننا خرجنا الليلة . والحق انى كنت شبه متوقع لما حدث ولهذا فقد اعددت السيارة . تفصدين تلك الاشباح يا آنسة ! لقد كنت اتساءل متى يفيق السيد من غشيته . وهكذا فقد رايتهم انت ايضا ! لابد انهم ادهشوك فقد ادهشونى حين رايتهم لاول مرة . ثم لايبلث المرء انيتعود عليهم . كنتاعلم بطبيعة الحال انهم انما ياتون للسيد لا لى ولهذا فقد امكننى ان اراهم باشى انوجوه يتحدثون . انهم لا يضرون واقسم علىذلك . اهذا كل ماتريدينه يا آنسة ؟

اجاثا : هذا كل ما اريده يا داوننج وشكرا . لا ينبغى ان نعطلك فلابد ان السيد يتساءل عن السبب فى انك تأخرت عليه هكذا (يخرج داوننج . تدخل آيفى) .

آيفى : الى اين يذهب داوننج ؟ اين هارى ؟ انظروا . معى برقية من آرثر (يدخل جرالد وفيوليت) انى اتساءل عن السبب الذى حدا به الى ارسالها بعد أن اتصل بنا تليفونيا . هل اقراها لكم ؟ لقد كنت اتساءل عما اذا كان ينبغى ان نريها لآمى اولا (تقرا) : « آسف فقد اخرنى العملفىالمدينة. اعاد الله عليكم هذا اليوم بالخير والبركات . سآتى غدا . لكم تهانى . المحب لكم آرثر » . اتظنون أنه يجمل بنا اطلاع آمى على هذه البرقية ؟

فيوليت : لا من المحقق انه لا ينبغى لنا أ ن نفعل . انت لا تعلمين بما كان يجرى يا آيفى واذا علمت به فلن تفهميه . انى لا افهمه فكيف تفهمينه اذن ؟ ان آمى ليست على ما يرام وقد ذهبت لتستريح .

آيفى : أواه ! انى آسفة لذلك . ولكن الا يمكنك ان تشرحى الامر لى ؟ لماذا تلوحون غريبى الشكل هكذا ؟ اظن انه من حقى ان اعلم بما حدث .

صوت آمى : أجانا ! مارى ! تعالوا ! لقد توقفت الساعة فى الظلام (تخرج أجانا ومارى . فترة توقف . يدخل وربرتون) .

وربرتون : حسن . من السيء ان يخرج المرء فى مثل هذه الليلة ولهذا فقد تأخرت عليكم مسافة الذهاب والاياب . يسرنى ان اخبركم بأن جونى آخذ فى التحسن ولم تكن اصابته مهمة الى الحد الذى تصورناه من كلام ونتشل .. وسيعود الينا فى الصباح . أرجو الا تكون ليدى مونتشنزى قد قضت فترة غيابى مشغولة البال . انى تواق الى ان ادخل الراحة على ذهنها . ولكن ماذا حدث (تدخل مارى) .

مارى : دكتور وربرتون !

وربرتون : عن اذنكم (تدخل مارى وربرتون) .

الجوقة : نحن لا نحب ان نطل من نفس النافذة ونرى منظرا مختلفا تماما . نحن لا نحب ان نرتقى درجا ثم نكتشف انه يؤدى بنا الى اسفل . نحن لا نحب ان نخرج من باب ونجد انفسنا فى نفس الغرفة التى خرجنا منها . نحن لا نحب المتاهة فى الحديقة فانها تشبه المتاهة فى الذهن شبها وثيقا . نحن لا نحب ما يحدث ونحن مستيقظون فانه يشبه مايحدث ونحن نائمون شبها وثيقا . نحن نفهم الامور المألوفة فى الحياة . نحن نعرف كيف نشغل الآلات . نحن نستطيع عادة تجنب الحوادث . نحن قد أمنا على انفسنا ضد النار وضد السرقة والمرض وضد اى فساد فى دورات المياه ولكننا لم نؤمن على انفسنا ضد ارادة الله . نحن نعرف كثيرا من الوان السحر والرقى والاشكال البسيطة للعرافة والتنبؤ بالغيب وقراءة خطوط الكف . نحن متخصصون فى علاج الارق واللومباجو وضياع المال ؛ ولكن دائرة فهمنا محدودة النطاق الى حد كبير اللهم الا فى عدد محدود من الاغراض العلمية . فنحن لا نعرف كنه ما نفعله بل انك اذا تأملت الامر لوجدت اننا لا نعرف الكثير عن التفكير . فما الذى يحدث خارج الدائرة ؟ وما معنى الحدوث ؟ واى كمين يكمن وراء نبات الخلنج ووراء الاحجار الواقفة ؟ وراء طبقة النهيفيسايد ووراء القمر المبتسم ؟ وما الذى يحدث لنا ؟ وما نحن وما الذى نفعله ؟ ما من اجابة معقولة عن اى من هذه الاسئلة اوعنها كلها . ان مانعانيناه لهو اكبر كثيرا من أن يكون خسارة شخصية . لقد ضللنا طريقنا فى الظلام .

آيفى : سأضطر الى البقاء حتى

تنتهى الجنازة . هل ستظل تذكرة سفرى الى لندن سارية المفعول ؟

جرالد : انا لا إنظر بعين السرور الى تعاملى مع آرثر وجون فى الصباح .

فيوليت : علينا ان ننتظر حتى تقرأ الوصية . سأبعث ببرقية فى الصباح .

تشارلز : اخشى الا يكون ذهنى قد عاد كما كان ـ او هل كان ؟ ـ واظن مع ذلك انه ينبغى لى أن أفهم الجميع : ولكن ينبغى ان نعد انفسنا للحظة الحاضرة . ينبغى أن نتصرف التصرف السليم (يخرجون) .

(تدخل اجاثا ومارى من احد الابواب وتدفعان مائدة صغيرة يمكن حملها . تدخل دنمان من باب آخر حاملة كعكة عيد ميلاد رشقت فيها شموع مضاءة وتضعها على المائدة . تخرج دنمان . تسير اجاثا ومارى ببطء فى صف واحد مطوفتين بالمائدة تدوران عقارب الساعة من اليسار الى اليمين . عند كل دورة تطفآن شموعا قليلة بحيث تقال كلماتهما الاخيرة فى الظلام) .

اجاثا : انما اللعنة بطيئة الظهور حتى تكمل الاثمار . لا يمكن التعجيل بها ولا يمكن تأخيرها .

مارى : لا يمكن تحويلها عن طريقها وأى محاولة لتحويلها عن طريقها لن تثمر شيئا الا ادراج لعنات أخرى فى يوم التمام .

اجاثا : انما اللعنة قوة غير خاضعة لمنطق . لكل لعنة طريقها وطريقتها الخاصة فى التكفير . اتبعونا . اتبعونا .

مارى : فى النهار وفى العالم الموجود هنا حيث ندرى بما نفعله تنجز مفعولها اتبعونا . اتبعونا .

اجاثا : وانما فى الليل وفى العالم السفلى حيث التشابكات التى نسجناها تربط كلا منا باخيه . اتبعونا .. اتبعونا .

مارى : تكتب اللعنة على الجانب الاسفل من الاشياء وراء المرآة المبتسمة وراء القمر المبتسم .. اتبعونا . اتبعونا .

اجاثا : هذا الطريق هو رحلة التكفير ، طوافا طوافا حول الدائرة محملين السحر ، حتى تنحل العقدة وينفرج المتقاطع ويستقيم المعوج وتنتهى اللعنة عن طريق التقاطع عن طريق الحج عن طريق من يرحلون فى اتجاهات مختلفة باحثين عن خلاصهم الخاص وخلاص الراحلين . عسى الله ان ينزل عليهم سكينته .

تمت

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة

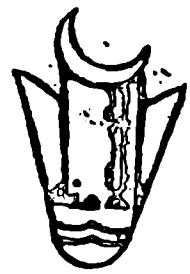
تراث الإنسانية

مجلة فصلية تعنى بالتعريف والبحث والتحليل
لروائع الفكر الذي أبدعته في الحضارة الإنسانية



يشرف على تحريرها :
د . احمد رياض تركي
د . عبد الحليم منتصر
د . زكي نجيب محمود
على أدهم
ابراهيم زكي خورشيد
ابراهيم الابياري

المجلد الثاني
١٢



الأدب

فنية . شهرية

يصدرها الأمناء

الإدارة: مصر الجديدة . ألمجر ١٣
ت ٨٧٠٧٥٠

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :
الجمهورية العربية ٦٠ قرشا
الخارج ٩٠ »
ثمن العدد ٦ قروش
البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتهدى المشتركين كتاباً عن شهرى إجازتها

العدد الثامن
يناير ١٩٦٥
السنة التاسعة

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

هكذا قال الأصدقاء..

- ١ -

حين استشرت ثورة ١٩ ، واستحر قتل كبار الانجليز مدنيين وعسكريين ، وزلزل ذلك اقئدتهم ، اذ كان يقتل الضابط من كبار ضباطهم فى العاشرة صباحا ، بشارع شديد الازدحام كشارع السبتية ، ولا من رأى .. ولا من سمع .. وفى الظهيرة الحافلة منصرف الموظفين يقتل مدير مصلحة ، يرديه فتى ، وضع مسدسه على مقود العجلة ، ويميل من جانبه وهو ملقى ، كأنه لم ير ولم يسمع .. وكذلك الجمهرة حوله .

فى هذا الجو المتقد كانت الهيئات تجتمع ، مكرهة أو محرجة ، تتقرر استنكارها لهذه الاحداث تغطية أو كالتغطية ، لموقف لم يشفع ولم ينفع فيه وعد شديد الاغراء ، ولا وعيد عنيف الارهاب .

وفى اجتماع هيئة من تلك الاجتماعات الساخرة مما ينشر باسمها ، اقبل احد أعضائها متأخرا ، ولم يصعد الى قاعة الاجتماع ، بل جلس وسط شبان هم موقدو هذه النيران ، فساله احدهم ماذا سيقررون اليوم؟ فقال فى سخرية بالغة :

يقررون الا تطلع الشمس غدا

وكان ارتياح شامل لهذه الاجابة ، ذت التصوير الناطق . . وبعد اكثر من اربعين سنة من هذا التاريخ تتراءى لى هذه الاجابة ، بين ما يتراءى دائما من صور الثورة الحقة سنة ١٩ ، واقرأ منذ اسابيع قرار لجنة الشعر انه :

لا مناص من قيام اطار يدوم على مر التاريخ

فتهيج الذكرى ، وتبرز لعينى ، وترن فى اذنى تلك الاجابة الجليلة :

يقررون الا تطلع الشمس غدا ..

وما ادق هذا الوصف القديم لقرار اليوم .

* * *

وكثر الكلام ، وتراءى القول ، حول الشعر الجديد ، أو التطور الشعرى ، الذى صدر من أجله هذا القرار بوقوف طلوع الشمس ، وتعطيل سير التطور .

ولابد أن تقول « الادب » لسان الأمناء فى هذا كله .. ولكن قولها فى ذلك الجديد ليس بالجديد ، فقد قال الامناء فى ذلك منذ قرابة ربع قرن ، ما سارت به أهدافهم .. ثم نشرت « الادب » من ذلك ما نشرت ، فهل تكرر ذلك أو بعضه ، ليكون أثبت فى النفس ، وأرسخ فى الوعى ، ولتدل على أن رأى الامناء فى هذه القضية عن الشعر الجديد مختمر ، غير فطير ، ولا متأثر بمؤثرات سطحية عارضة ، ولا اعتبارات شخصية زائلة ؟ لمثل هذه الاعتبارات كان عنوان هذا الحديث من الفن والحياة هو : **هكذا .. قال الامناء**

على أن « الادب » لو أرادت أن تشير مجرد اشارات فقط ، الى ما كتب الامناء ، فى ذلك ، وناظروا عليه وأذاعوا عنه ، لاطالت وأملت .

ولو أرادت « الادب » أن تشير اشارات فقط الى خططها فى ذلك ومواقفها لاطالت فى ذلك طولا مسرفا أيضا ، فقد ناظرت على صفحاتها مرارا ، شيوخا عاسين ، وشبانا سذجا ، وتحدثت اليهم عن الشعر الشاعر ، الذى هو شىء غير القشور الشكلية ، والاطارات الخارجية ، والقوالب السطحية ، وتتابع ذلك فى بريدها ، تقويما و تدريبا ، ومناقشة أحيانا ، والتزمت دائما ألا تنشر من الشعر أو غيره ما يستطيع القارىء أن يجده منشورا ، فى مكان ما ، وبصورة ما ، ولم تنشر من ذلك الا عصريا جديدا ، وكان فى ذلك العصرى كثيرا مما جرى عليه الخلاف وصدر بشأنه القرار .

ولو أرادت « الأدب » بهذه المناسبة أن تورد من قول الأمناء بعض ما يشير الى عنوان المقال لاكتفت من ذلك بأقرب ما سار لهم من قول فى عدد مارس سنة ١٩٦٤ ، الخاص بالشعر ، وقد صدر بالقول عن « الشعر .. اليوم » . وانتهى بأن :

هذا العدد الخاص عن الشعر مسلك ، فى الحياة ، واتجاه

مسلك يتجه الى الاتصال بفنون الدنيا وآدابها .

مسلك يتجه الى الحرص على انجاح التجديد ، بالاستفادة فيه من كل ما حولنا .

وانا لا نحتاج بعد ذلك ، وكثير كثير من أمثاله . الى شىء من القول **عن الاطار الدائم على مر التاريخ ..!!**

احسب أن الحياة ستضع القرار عن هذا الاطار الدائم على مر التاريخ مع قرارات عدم طلوع الشمس غدا !!!

* * *

وما اكثر ما يؤيد ايمان الامناء بالتطور حقائق وتجارب فى الحياة ، لا يذهب بها المتفلسفون وحدهم ، ولا المتعلمون دون سواهم ، بل ان التجارب الشعبية تؤكد هذا الايمان وتقرره بمختلف اساليبها الفنية ، واساطيرها السائرة بخلاصات ممارساتها الحيوية .

ومن ذلك أسطورتهم التى تقول :

ان طاغيا عاتيا متجبرا سام الناس الخسف ، وتتابع قهره الظالم للناس ، فكان من ضحايا هذا الظلم من سيق اليه فحمل له معه مسمارا كبيرا ، ومبدقا ، ولما مثل امامه باداه بتقديم المسمار والمدق اليه ، فسأله فى غطرسته : ما هذا يا رجل !! فأجابه هذا **ما يسمر به الفلك حتى لا يسير، فسمر الفلك أولا ثم افعل ما بدا لك** .. ولا يزال من عباراتهم فى وجوب **التغيير : هوه الفلك اتسمر** .. هو كما نحس تجسيم بارز لعبث من ينكر التطور ، ويقف فى وجهه .

- ٢ -

لقد اتسع الخرق بالقرار السابق ، وكثر القول ، فيما يخشى من هذه الفتنة **على حرية الفنان وحقه فى التجربة ، بل واجبه فى التطور** .. وبدات اوهام جول هذا كله تشيع .. ولجأ نفر الى استنجاد السلطان ، كما استعداه غيرهم ، وزلزلت النفوس زلزالا ، اقول فى غير تهيب : ان الأمناء لم يتلقوه بهذه القلوب الواجفة ، ولا راوه بتلك الأعين الزائغة ، ولذلك لم يرضوا بهذا الاستنجاد ، ولا أصاخوا الى الاشتراك فى شىء منه ، لانهم يرون ضرر هذا اكثر من نفعه واساس هذا الاطمئنان منهم ، وذلك الراى لهم هو :

ايمانهم العتيد بان الفن : سيادة ... وقيادة .

والفنان فيهم لا يكون الا **سيدا غير منازع** .. وسيد نفسه هذا لا يعرف لنفسه سيدا غيرها ، ولا يضع نفسه تحت حماية قوة ما ، مهما تكن قادرة وطائلة ، لانه يقدر على ان يطول من لباب الحياة وعوالم النفس ، وسرائر الكون مالا بد لقوة ما به ، ولا سبيل لسلطان اى سلطان اليه .. ولو بلغ اى سلطان هائل عشر معشاره لظفر من الاستقرار والاطمئنان بما يبتغيه ، ولبذل فى سبيله كل رخيص وغال .. وما اكثر ما يتمنى صاحب كل سلطان ان يظفر ظفرا صحيحا ، غير مصطنع ، بتأييد الفن له ، واعترافه به ، ورضاه عنه ، فيزعم لنفسه بذلك عرشا فى القلوب ، ومكانا فى النفوس ، ويطمع بذلك فى خلود وتمجيد ، يشتهيه اقوى سلطان فى الكون ، ويتطلع اليه أعظم من عرفت الدنيا من الأقوياء .

وهذا الايمان بسيادة الفن وقيادته هو ، عند الأمناء ، أقوى درع ، واحصن حصن من هذه الأوهام المخوفة ، والأخطاء المظنونة ..

ومهما يكن من شيء فان الأمناء ، بما فهموا من معنى الفن الحق الصحيح ، وما عرفوا للفن الصادق من سيادة وقيادة لن يهنوا ، ولن يفزعوا الى ذى سلطة ايا ما كانت لتحمى حرية الفنان ، ويصون حقه ، ويؤيده فى محاولة التجربة ، ويسنده فى متابعة التطور — فيشرع لشيء من ذلك ، او يأمر ، أو ينهى — لأن الفن الحق فوق كل أولئك ، وامنع من كل اولئك .. وكل ذى سلطان ، مهما يعظم ، لن يبلغ دنيا الفن ، ولن يصل الى قدس اقداسه ، بل لن ينال اطراف دنياه الا يوم يفقد الفنان جوهر وجوده ، وسر سحره ، وروح سطوته ، وينحدر من عوالمه العليا ، الى حضيض المادة ، وظلمة المنفعة .. واذا ما فقد شمشون شعره ، فاذ ذاك يمكن أن يحمى هذه البقية بل هذا الحطام من الفنان حاكم ، أن يصونه سلطان .. على أن الفنان فى هذه الحال يكون أهون على الحياة من أن تحفل به ، أو تحرص عليه ، او تغتبط بصيانته وحمايته .. **وأى شيء عند الحياة نسر بلا جناح .**

هكذا .. قال الأمناء .. ويبدو قديمهم الأول فى ذلك عريقا أصيلا ، ليس طارئا ولا دخيلا ، وهذا العتيق الحر الاصيل من قول الامناء فى سيادة الفن وقيادته تحلو الاشارة الى شيء منه ، لقوة حجته ، وصحة وجهته ..

ولعله ليس من الاتفاق أن تنشر « الأدب » عن الأمناء مقالين متكاملين ، فى عددين متتالين ، منذ شدت « الأدب » ومضت على الطريق فى فبراير ومارس سنة ١٩٥٧ ، عامها الأول ، فقد كان هذا منها وعيا واعيا ، وحرصا يقظا ، يبدو فى قولهم — من عدد فبراير المذكور ما نصه :

وان الفنان محور الكون بوجدانه ، فمن هذا الذى يحلم بان يتدسس الى هذا الوجدان بتحديد أو تغيير ، ثم يظن انه ظافر ، بحس فنى ، أو بيان فنى ..!! ان الفنان يوم يفرغ فتصفر فيه الرياح ، ويوم يتجوف فتملؤه الأهواء لن يكون الا كذبا مشهرا ، وزورا مفضوحا ، يستحيل على قوة فى الكون أن تخفيه (١) ».

وتقول فى عدد مارس من هذه السنة الاولى ما عبارته :

« والذين يدركون معنى الفن ، ويستشعرون انسانية الانسان ، ويبغون من الفنان تلك الروح الهادية ، ينكرون كل الانكار أن يهدف به هادف ، أو يوجهه موجه ، الا ما انبعث من روحه ، وانبثق من نفسه ، وفاض من كيانه ، وهتف من وجدانه ... الفنان سيد نفسه .. سيد غير منازع (٢) .

---

(١) من مقال : انسان .. لا غير .
(٢) من مقال : سيد .. غير منازع .

فهل ترى هؤلاء الامناء ، وذلك قديمهم الاول واصيل رايهم يفزعون اليوم لشيء من استعداء على اعداء التطور لدى سلطان ايا ما كان !! وكيف وسذج قومهم يقولون : هوه الفلك اتسمر !!

او هل ترى الامناء وذلك دينهم الفنى ، ويقينهم النفسى ، يرضون باستنجاد اعداء الجمود ، انصار الحرية باى سلطان ما .. لا ....

ان الامناء يرون ذلك من الجانبين نكرا ، ويحسبونه للفن مسخا ، ويؤثرون ان يظفروا بذى فن حق واحد وحيد ، يؤمن لنفسه بهذه السيادة ويدين بها ، وينكر كل الانكار ان تستطيع قوة ما انكارها عليه او حرمانه منها ــ فذلك الفنان الواحد الحق اولى بالحياة ، والحياة احوج اليه ، من مئات او آلاف يسمون بالفنانين ، وهم يلتمسون وجودهم من خارج انفسهم ، ويستندون كيانهم بغير وجدانهم ، فهم خشب مسندة ، وكائنات جوفاء .. لا خير فيها لنفسها ، ولا لسواها .

ولقد يبدو هذا مشتبها ، لمن لم تؤمن قلوبهم بجلال الفن ، وعظمة الفنان ، واستمداد وجوده من روح اسمى من كل قوة ، واعظم من كل سطوة .

وليس لمن لم يذق حلاوة هذا الايمان بالجمال ، ولم تخالط بشاشته نفسه ان يقول فى هذا المجال شيئا باسم الفن والفنان ، لانه يؤذيهما ، ويسلبهما اقدس ما يعتزوا به من **سيادة نفس ــ وقيادة حياة** ، فمن اراد أن يخدم الفن بشيء من التماس القوة واستجداء السلطة فليرح نفسه ، لان الفن الحق ينقم ذلك شر نقمة والفنان الحق يالم له اقسى الالم .

ومن حسب انه يستطيع أن يخطط للفن ، فيوجهه ، او يمنعه ، او أن يشرع للفنان ويحميه ، فليربا بنفسه عن ذلك كله ، لانه جهد ضائع ، وعمل عابث ، وهو افساد للفن ، وضياع للجهد .

هكذا ــ قال الامناء ، منذ الامس البعيد ــ وسيقولون ذلك الى الغد الابعد ، وهم يصرون على ذلك مهما يدق على ناس .. ويختلف قوم على أن :

الفن سيادة وقيادة

عصر الأمناء



بين الشاعرين : شكرى .. وعثمان حلمى



آخر صورة للشاعر السكندرى المرحوم « عثمان حلمى » « الثانى من يسار الصورة »

كان صديقنا الشاعر السكندرى الكبير ، المرحوم عثمان حلمى (١٨٩٤ ـ ١٩٦٢) من تلاميذ الشاعر الرائد عبد الرحمن شكرى (١٨٨٦ ـ ١٩٥٨) ، وصديقا لازمه بالاسكندرية منذ فجر الشباب ، وراسله احيانا اذا غاب ..

وولد عثمان حلمى فى حى «المكس» بالاسكندرية عام ١٨٩٤ ، وتعلم بمدارسها ثم وقف عند « شهادة الكفاءة » حين دفعته ظروف العيش الى العمل والكفاح ، فعمل فى وظيفة صغيرة بالبلدية ، ثم تركها الى مصلحة البريد . وظل بها حتى احيل الى المعاش فى سن الستين يوم ١٨ من مايو ١٩٥٤ ـ وكان قد وصل الى منصب « رئيس قسم الاستعلامات » ببريد الاسكندرية .. (١)

وتزوج ولم ينجب . ولم يصب من الوظائف حظا ولا مالا .. كما كان يعانى مرض السكر معظم حياته ـ

---

(١) انظر مقالة : « عثمان حلمى الشاعر السكندرى الذى جمع بين القديم والجديد » لنقولا يوسف بجريدة « المساء » ١٩٦٢/١٢/٢١ .

فكان لحسه المرهف ، كثير التبرم بحظه يشكوه الى شعره .. ولم يبرح مسقط راسه الا فيما ندر ، ولم يكن له من الاصدقاء الاوفياء الا قلة ، فاتخذ من الكتب ودواوين الشعر صحابا وخلانا ..

فلما ان توفى فى ٦ من ديسمبر ١٩٦٢ ـ فى الثامنة والستين ـ اثر عملية جراحية لم تمهله غير اسبوعين ـ خرج من دنياه كما دخل صفر اليدين .. وان كان قد ورث بلده ديوانا مطبوعا من الشعر ، وآخر ما زال مخطوطا .. ونحو ست مسرحيات شعرية طبعت منهاواحدة قبيل وفاته .. وعدد وافر من المحاضرات والمقالات والنقدات ..

وكانت شاعريته عينا ثرة متدفقة لا ينقطع انهمارها .. **وكان بذلكأغزر اخوانه السكندريين انتاجا ، وان كان اقلهم تاثرا بالصور الأوربية ..**

وكان ينظم الشعر منذ صباه ،ثم راح ينشره منذ عام ١٩١٦ فى صحف الاسكندرية والقاهرة .. وظل بقية حياته ينظم مئات القصائد ـ وينشر بعضها ، ويتلو البعض الآخر فى الندوات والمهرجانات ، ويبقى الكثير فى الاوراق والكراسات .. **وبعضتلك القصائد فى اكثر من الف بيت ،** ومنها فى مئة او مئات !..

وفى اوائل الحرب العالمية الاولى عين الشاب عثمان حلمى « ملاحظا » فى حدائق الشلال بالاسكندرية ، واختص بكوخ هناك ، ففتح هذا « الكشك » لأصحابه الشعراء ممن اجتذبتهم الحديقة الفيحاء اليها ، وكانوا قدتعارفوا فى المدرسة أوالقهوة .. وكان فى تلك الحديقة جداول يترقرق فيها الماء منحدرا على شكل شلال صغير ـ من اجله سميت الحديقة كلها بحديقة الشلال ، واطلق على هذه الجماعة التى كانت تعقد هناك ندواتها : « شعراء الشلال » ! ـ وهم بترتيب أعمارهم : عثمانحلمى (١٨٩٤ ـ ١٩٦٢) ، وحسن فهمى (١٨٩٥ ـ ١٩٣٠) ، وعبد اللطيف النشار (١٨٩٥) ، وزكريا جزارين (١٨٩٧ ـ ١٩٥٥) ، وعبد الحميد السنوسى (١٨٩٩ ـ ١٩٥٦) ومحمد مفيد الشوباشى (١٨٩٩) وعبد الحكيم الجهنى .. (١)

وعاد عبد الرحمن شكرى عام ١٩١٢ ـ الى الاسكندرية من بعثته التعليمية بانجلترا ، وعين مدرسا بمدرسة راس التين الثانوية ، ولميكن غريبا عن الاسكندرية منذ ان كان طالبا فى هذه المدرسة فيما بين ١٩٠٠ ـ ١٩٠٤ وعاد اليها بعد ثمانىسنوات مدرسا . ثم اصبح ناظرها وناظرا للمدرسةالعباسية الثانوية فيما بعد. وعاد اليها فى أواخر حياته ليقضى بها الاعوام الثلاثة الاخيرة ، ويدفن فى ثراها فى ديسمبر ١٩٥٨ .

وما ان وصل شكرى فى ذلكالعام (١٩١٢) واستقر فى عمله ـ وكان عامذاك شابا فى الرابعة والعشرين ، حتى راح ينشر شعره فى الصحف والمجلات ، وحتى صدرت دواوينهمن مطابع الاسكندرية تباعا .

---

(١) « شعراء الشلالات السكندريون » لنقولا يوسف بمجلة « صوت الشرق » يوليه ١٩٦٣ ـ ومقدمة ديوان : « عبد الحميد السنوسى » للشوباشى والسحرتى ـ مارس ١٩٦٤ .

والتفت « جماعة الشلال » حول شكرى ، ودعوه الى حديقتهم ، وجالسوه فى القهوة ، وحفظوا شعره، واستمعوا الى آرائه ، وعرضوا عليه شعرهم ، ونظموا فيه المدائح ،وبادلهم شكرى تحياتهم الشعرية بمثلها .. وكان عثمان حلمى شديد الاعجاب بأستاذه شكرى ، وحياه بقصيدة مطلعها : (١)

ملك الشعر وسلطان الضمائر
انت ادرانا بما تطوى السرائر
لك عرش فى فؤادى قائم
أنت ناه فى زواياه وآمر

واجابه شكرى بتحية مطلعها : (٢)

نغمات البلابل
أم اغاريد شاعر
لعبت بالسرائر
واستبدت بخاطرى

وظل عثمان حلمى وفيا لأستاذه الى النهاية ، ورثاه بعد وفاته فى محاضرة (٣) قيمة . .

ولما ظهر العدد الأول من مجلة «ابولو» فى سبتمبر ١٩٣٢ ــ كان له فيه قصيدة ، اتبعها بعشر قصائد أخرى نشرت فى المجلد الأول لهذه المجلة ، منها قصيدته القصصية المطولة «اليخت النائم» .. كما اسهم فى العام نفسه (١٩٣٢) فى تأسيس « جماعة نشر الثقافة بالاسكندرية» مع عدد من ادباء المدينة ، والقى فى مهرجاناتها الكثير من القصائد والمحاضرات ، ثم اختير رئيسا لها فترة من الوقت ..

وفى عام ١٩٣٦ اشترك مع الشاعر المرحوم خليل شيبوب فى اصدار ديوان شعرى بعنوان : « قبس من الشرق » ترجما فيه عددا من قصائد الهند والصين وايران ..

وقبيل وفاته (١٩٦٢) طبع له فى الدار القومية مسرحية : « الظاهر برقوق » ..

* * *

وفى ١٩٣٦ جمع عثمان حلمى قصائده التى نظمها حتى ذلك العام فى ديوان شعرى سماه : « نسيم السحر » . وضمنه ثمانين قصيدة مختلفة الاغراض ، متفاوتة الطول والعمق ــ ما بين قصصى ووجدانى ، ووصفى ووطنى ، وشاء عندما شرع فى طبعه ان يقدمه شاعر كبير ــ كما جرت العادة عند الشباب وما زالت تجرى ــ وبدأ بأستاذه المرحوم عبد الرحمن شكرى ، وأرسل اليه المخطوطة ــ وفحصها شكرى بعين المعلم المرشد ــ كعادته مع جميع تلاميذه ، وكان من عادته أن يخلص النصح لهم ــ وناقشه شكرى فى الرسائل الثلاث التالية التى ارسلها اليه فى خلال يوليه ١٩٣٦ ــ ولم تثره

---

(١) ديوان«نسيم السحر» لعثمان حلمى ص ١٤٦ .
(٢) ديوان شكرى الجزء الرابع عام ١٩١٦ ص٢٤٧ بعنوان : « اغاريد شاعر » .
(٣) القاها فى المهرجان التذكارى لشكرى بكلية الآداب بالاسكندرية فى شهر ابريل ١٩٦١ ونشرت بجريدة « البصير » السكندرية عدد ٢٩/٤/ ١٩٦١ .

التوجيهات ، وعمل ببعضها فحذف القصيدة التى نصح له شكرى بتعديلها . ولكنه عدها حلافا فى الراى، فكف عن شكرى ، وراسل المازنى — الذى اعتذر له من كتابة المقدمة فى رسالته التالية — واخيرا ظهر ديوان عثمان حلمى — « نسيم السحر » عام ١٩٣٦ مطبوعا فى الاسكندرية وبه مقدمة لصديقه الصحفى السكندرى محمد ابو العز .. وتابع النظم لآخر حياته ..

* * *

— وكانت الرسالة التوجيهية الاولى التى ارسلها عبدالرحمن شكرى الى عثمان حلمى — رحمهما الله — عند تسلمه الملازم الاولى من ديوان : « نسيم السحر » ، وطلب عثمان من شكرى مقدمة له — هى كما يلى — (طبق الاصل) :

— ١ —

الاثنين ٢٠ يوليه ١٩٣٦

حضرة الشاعر الجليل عثمان بك

تحية واحتراما

وبعد فقد تسلمت الملازم الاولى. وانى آسف لانك لم تلزم ابليس الحجة فى قصيدة « سجدة ابليس » (١) . وكان من السهل ان تفعل ذلك : فتقول له : « نعم ان آدم من طين ولكنه خليق ان تسجد له لما سيعانيه هو وسله من الآلام التى ترفع قدره . فانت تسجد اجلالا لذلك المخلوق الذى يعانى اشد الآلام مع شدة تاثر جسمه بالالم ، وتسجد اجلالا له لانه مع طبيعته السفلى يحاول ان يصل الى الكمال!»

اما ترك الكلمة لابليس بلا رادع ولا مدافع . فمعناه انك ترى رايه . وهذا ما لا يغتفره القراء لك !

وماذا يكون موقفى من هذه القصيدة . وانت تعلم ان لى اعداء كثيرين ، واخشى ان يقال عند ظهور المقدمة انى موافق على فكرة « سجدة ابليس » فما رايك ؟

هل انت تنوى ان تطبع كل شعرك؟ ام بعضه — واذا كان بعضه فعلى اى قاعدة كان الخيار ؟

وفى الختام تفضلوا بقبول عظيم الاحترام .

المخلص
عبد الرحمن شكرى

— هل يمكن ان تنظم قصيدة ردا على ابليس بالطريقة الموضحة. وتنشرها بعد ذلك فى الديوان ، ولا ضرر من عدم نشرهما فى مكان واحد !

المخلص
عبد الرحمن شكرى

(وارسل عثمان حلمى ردا — وعاد الاستاذ ينصح تلميذه) :

---

(١) نشر عثمان حلمى بديوانه : « نسيم السحر » ص ١٥٣ — ١٥٩ قصيدة بعنوان : الملك والشيطان بها عن سجدة ابليس للانسان — وانتهى فيها بارشادات شكرى .

— ٢ —

الاستاذ الجليل عثمان حلمى

تحية واحتراما

وبعد فقد تسلمت رسالتك . وقد قرات «ثورة فى الجحيم» (١) فوجدتها ادهى وامر من « سجدة ابليس » . لانك لا تقتصر على الاشادة بحجة ابليس واظهارها بمظهر خلاب مع اهماله حجة الله ، بل تسخر ايضا فى شعرك بالذات الربانية والملائكة ! واعتقد انها لا تغتفر لك اذا طبعت واطلع عليها الذين يهمهم ان لا تقول هذا القول . واعتقادى انك ربما حوربت فى رزقك ومعاشك . وان لم تحارب فيهما ، حوربت بالقذف والكيد وبالتحريض عليك للقذف والكيد ! ولا تحسب ان احدا فعل مثل فعلك وكان شاعرا مجيدا ، ولم يحارب من غير حماية قوى ! (٢) .

اما الاستاذ العقاد فى قصيدته : « ترجمة شيطان » (٣) فقد انجاه اعجاب الناس بمواقفه السياسية ومقالاته ايام كان يناصر الوفد حتى اكتسب جمهورا كبيرا من المعجبين . ومع ذلك فانه حورب واضطهد كثيرا ولم يظهر الا القليل مما لاقى ، اعتزازا بالنفس . ثم هو لم يكن موظفا فى الحكومة .

ونصيحتى لك ان تعيد طبع الملازم التى بها امثال هذه القصائد والا ندمت طول عمرك !

ان كثيرا من الفرنسيين اضطهدوا اناتول فرانس نفسه لمثل هذا السخر، وهذه الآراء . مع حرية الفكر هناك ! فلا تعتمد على مبدا حرية الفكر والكتابة ! ولاتعدم حاسدا يحسدك عى شعرك ! وقد يكون من انصار حرية الفكر والكتابة ! ولكنه يدل من

---

(١) حذف عثمان حلمى هذه القصيدة من ديوانه . وكان بها سخر ببعض الادباء المعاصرين المتعالين وبها سخرية تحمل على الشك . . ولشكرى كتاب بعنوان « حديث ابليس » طبع ١٩١٦ ملىء بالسخرية البعيدة عن الشك — وله قصيدة « ليتنى كنت الها » ص ١٢٤ جـ ٢ (١٩١٣) وقصيدة « الملك الثائر » ص ٥٣٧ جـ ٧ (١٩١٩) .

(٢) يريد شكرى ان يجنب تلميذه وصديقه القديم ، التعرض لما تعرض هو له من حملات المغرضين الذين كانوا يؤولون الفاظ قصائده تبعا لاهوائهم ، ويقفون عند بعض ابياته الرمزية موقف التحدى — ورموه بضعف الايمان ، وبالتشاؤم ثم بالجنون (انظر مقدمة ديوان شكرى طـ ١٩٦٠ لكاتب هذا التعليق) وكانت النتيجة ان حورب فى وظيفته ورزقه وقلمه .

(٣) يقصد قصيدة المرحوم الاستاذ العقاد : « ترجمة شيطان » المنشورة فى (ديوان العقاد) ١٩٢٨ — ص ٢٣٨ — ٢٥٤ — والتى اولها بعض النقاد تأويلا آخر ، كما اولوا تبعا لاهوائهم قصائده الاخرى مثل : « الى ربة الحب» ص ٧٢ و «الجحيم الجديدة» ص ٢١٤ و « الناسخ والمنسوخ » ص ١٨٠ و « المعرى وابنه » ص ١٨٤ و« النار » ص ٢٦٢ و « ثورة النفس » ص ٣٤٨ و « على باب السماء » ص ٣٤٥ — وهى من (ديوان العقاد ١٩٢٨) — ثم : « ابليس يفتخر » ص ٨٣ — و « لو كنت آلها » ص ١٣٢ — وهى من ديوانه « وحى الاربعين » — واكثرها لا يثير الشك ولا يأتى بجديد:

يستطيع أن يؤذيك على مكان هذا السخر !

ثم انت لا تريد نشر مبدا دينى جديد حتى تتحمل من اجله آلام الشهداء الاحياء ! ـ انت فنان قبل كل شيء . وقيمة الآراء قيمة فنية لا قيمة ذاتية عند الفنانين .

اما قولك انك تنشر مع هذا السخر ـ قصائد صوفية ، فهذا لا يفيد . فانك لو جئت بكأس من الماء الطهور ، وجعلت ابليس يبصق فيه امام الجمهور ، وقلت للجمهور اشربوا فهذا من ماء كوثر ، ما وجدت لك عاذرا ـ على ان قصائدك الصوفية ليست دينية بل هى اقرب الى مذهب الحلول « بانثيزم » . ثم من القصائد الاخرى التى تريد فيها الجنة تخاطب الملائكة بشكل فكاهى بعيد عن الشعور الدينى ، بل هو ضده ، فنصيحتى نك ان تكون فنانا فحسب ! واذا جئت فى قولك بحجة لابليس ، فات بحجة لله قوية . وهذا ليس من الدين فحسب ، بل هو من الفن ايضا . لان الفن هو اتزان الحياة والآراء .

ارجو المعذرة اذا ضايقتك نصيحتى . ولكن ثق ان المرء لو ذاق المستقبل ، وعرف عواقب أعماله بالخيال قبل الحقيقة ، لحاول ان يتغلب على مثل هذا السخر فى مثل هذه الموضوعات ، خصوصا ما كان على طريقتك السابقة !

وتفضلوا بقبول عظيم الاخلاص والاحترام ،

المخلص
عبد الرحمن شكرى

ارجو ان لا تكتب فى عنوانى كلمة (شاعر) ولا مؤاخذة فى هذا الطلب. يكفى الاستاذ .

ـ ٢ ـ

حضرة الاستاذ الجليل عثمان بك

تحية واحتراما وبعد . فقد تسلمت رسالتكم . وثق ان تفسيرك لقصيدتك المسماة « سجدة ابليس » تفسير لا يقبله احد ولا تقبله انت . فان السخر والحجج اوضح من ان يخفى المقصود وما يقال عنها يقال عن قصائدك الاخرى ، حتى ما اتى فيها من سذاجة وحسن نية ينقلب الى سخر ، مثل دخول الشعراء الجنة والابيات الاخيرة من هذه القصيدة اباحية فى شكل وصف مأخوذ من الكتب المقدسة ! وهذا ما يجعله مرا عند قراءة المؤمن له ! ولعل بعض القراء يترددون عند قراءة اشعارك فيقولون :

ـ هى سخر !
ـ لا هى سذاجة !
ـ لا . . لا ـ هى سخر وسذاجة !
ـ بل هى سخر السذاجة وسذاجة السخر !
ـ لا . لا . لا . لا ـ هى سخر يدعى السذاجة !!

ويا حبذا لو كانت قصائد الجزء الاول ـ كلها من هذا النوع من الشعر الذى تجد فيه صعوبة فى الوزن يعقبها تيسير فى النظم لا تعرف مصدره ، ولا يلبث ان ينقطع . وفى فترة التيسير العزيز النادر هذا تنظم القصائد . فاذا امكنك ان تتذكر ظروف نظم قصائد شعرك وان تختار

منها لهذا الديوان ما نظم على تيسير فى الوزن مصحوب بخوف من انقطاعه. وعلى شرط ان يكون مصحوبا بشىء من هـذا الخوف . وعلى شرط أن يتحقق هـذا الخوف ـ كان هـذا الديوان خير ماتتقدم به فى أول عهدك بنشر الدواوين . لان الادباء والنقاد لا يتشددون مع الشاعر الشهير الذى يكون قد وصل وصار حجة . فيقبل منه كل شىء سواء مانظمه على تيسير عزيز فى الوزن ، أو تيسير غير عزيز . فاذا امكنك أن تختار الديوان على هذه القاعدة ، وان تتذكر ظروف نظم كل قصيدة وهل هى قد نظمت فى هذه الحالة العروضية النفسية النفيسة، التى وصفتها ، استطعت ان تتقدم بما ينبغى أن تتقدم به فى النشر . ومن رايى أن تفرد للقصص دواوين خاصة، لانها تشـغل فراغا كبيرا يمكنك ان تشغله بقصائد متعددة تستلفت نظر القراء لتنـوعها وقصرها اكثر مما تستلفت نظرهم القصص الطويلة .

ويحسـن ان تعرض الديوان على احد النحويين والعروضيين قبل طبع الملازم . لان فن النحو والعروض لا يختص به الشاعر . ولا ضرر عليـه ولا عيب من تعويذ قوله بعرضه على المختصين بهذه الفنون .

ولا اعنى بانى رايت شـيئا ممـا يؤخـذ فى النحو والعروض . انمـا يسرع فى ادراك ذلك ، النحـوى او العروضى لا الشـاعر . وانا لم ادع انى نحوى وعروضى . وانما اردت ان اعوذ قولك فى شىء قد يبدر ويضايقك فوات الفرصة السانحة لتلافيه . كما يتضـايق كل شـاعر عادة اذا نشر قصيدة بدر فيها ما لم يتلاف . فانى لم يضايقنى شىء فى الحياة كما ضايقنى نشر قصيدة استجيدها وبها ما لم اتلاف .

وفى الختـام اود لك النجـاح . وعسى أن تتاح لى فرصة قراءة الملازم التى اعيد طبعها .

وتفضلوا بقبول عظيم الاحترام .
١٩٣٦/٧/٢٦

المخلص

عبد الرحمن شكرى

* * *

واسـتمع عتمـان حلمى لمعلمـه القديم ، وحذف من ديوانه ـ (كما سلف) ـ قصيدة «ثورة فى الجحيم»، او أجلها للديوان الثانى بعد تعديلها ـ (وهذا الديوان الثانى الكبير مازال مخطوطا ـ (كما سبق) ، ثم عـدل قصـيدته « سجـدة ابليس » فى قصيدته «الملك والشيطان» المنشورة فى « نسيم السحر » (ص ١٥٣) ، وبنظم الكثير من الابيات فى الايمـان بالله وبالحيـاة وجمـال الوجود .. ولكنه وقـد اعد الديوان للطبـع لم يتخير فى القصـائد ، ولم يبـدل او يصحح .. ثم ارسـل المطبـوع الى المرحوم الاسـتاذ ابراهيم المـازنى ليكتب مقدمة الديوان ، وبعد زمن اجابه بهـذه الرسالة (التى صـدر

الديوان بعدها وبه مقدمة صديقه محمد أبو العز) : ـ

تحريرا فى ١٩٣٦/١٠/١١

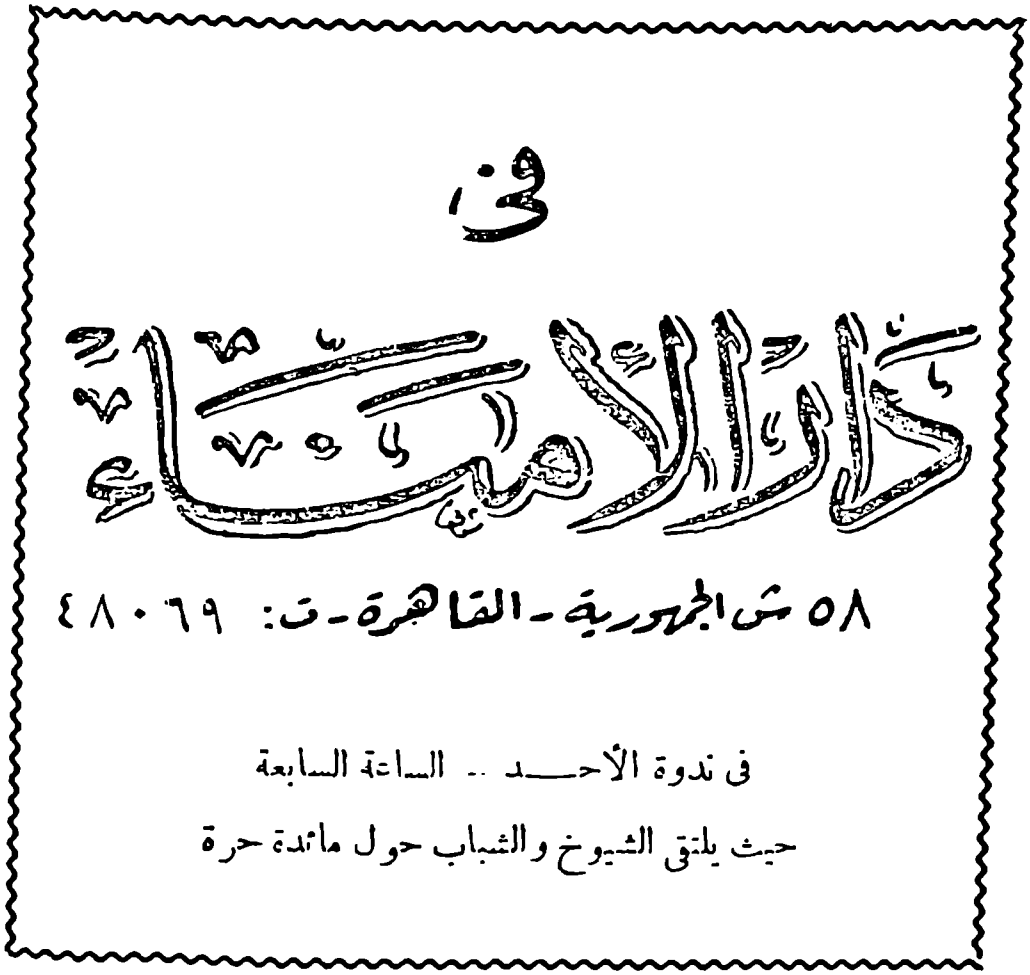
البلاغ
تليفون ٥٤٧٩٢ ـ ٥٦١٥٣

سيدى الاخ الاستاذ الشاعر الكبير
عثمان افندى حلمى

تحية واحتراما . وبعد فقد جاءنى كتابك وظننت انى رددت عليه فسكت مطمئنا وهذا هو سبب ابطائى عليك بالجواب . فلعل هـذا العـذر يكون مقبولا عندك . وكان بودى ان البى دعوتك واجيبك الى ماطلبت . ولكنى نفضت يدى من الشعر كما تعلم حتى لبخيل الى انى لم اعد افهمه . واخشى اذا رددت نفسى على ما صار مكروها ان يجىء الكلام كما لابد ان يجىء فى مثل هذه الحالة ـ اى غثا سخيفا . فان رايت ان تعفينى فانى اكون لك من الشاكرين .

وتفضـل يا اخى بقبول سلامى وتحياتى ؛

المخلص
ابراهيم عبد القادر المازنى

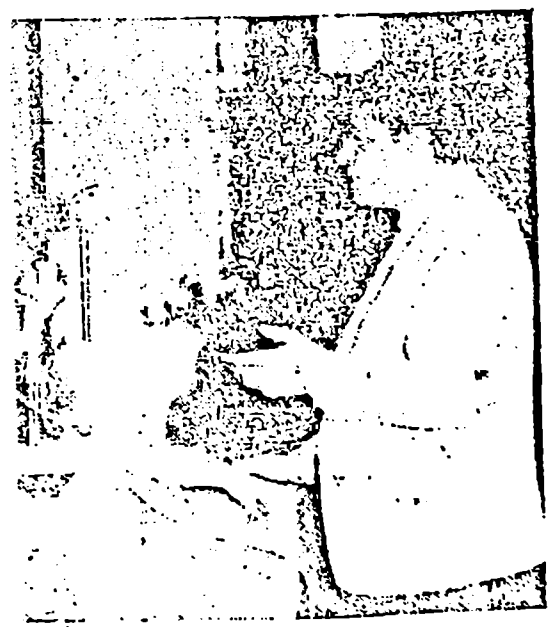


الشقاء في خطر

عرض وتحليل ديوانه

مالك حداد .. الشاعر الجزائري

ان مئات الدراسات النقدية والترجمات تصدر في العالم العربي كل يوم ؛ وتتحدث عن الشعر الجديد . والمسرح الحديث المعاصر . هذه الدراسات والترجمات تنقصها دراسة عن ادباء الجزائر .. دراسة جادة حقيقية .



الشاعر الجزائري مالك حداد

هل نغض الطرف عن ادباء الجزائر لانهم يكتبون بالفرنسية . ؟ !!

هل نضيف الى مأساة اللسان المعقود والرطانة الغربية مأساة ثانية بعدم نقل ادبهم الى اللغة الام ؟ !!

لماذا لا تفكر وزارة الثقافة في مشروع كبير لتغطية ادب الجزائر .. ترجمة ودراسة ونقدا ؟ !!

ان ادب الجزائر استطاع ان يثبت انه يشرب من ارض عربية .. لكن ثماره تنحني على ارض العالم كله .. وتحتفظ داخلها بطعم الوحدة الانسانية .

ان مالك حداد الشاعر الجزائري له ديوان شعر اسمه
Malheur en danger

« الشقاء في خطر » ..
نقلت الديوان الى اللغة الام الاديبة العربية ملك ابيض العيس .

ان الديوان يبدأ بمقدمة تقول :

« .. انك تتالم فى صميمك حين ترى الاشجار تقطع لتصنع منها كعوب للبنادق .. مع أن لا شيء أجمل من السلم . انك تعلم ان الاشجار لم تكن تواقة لان تنتهى حياتها بان تصبح كعوبا للبنادق .. ولم تكن الاقبية الرطبة لتميل ابدا الى ادخار بارودها للقتل .. الا ان الاعضاء لا تعطى دائما الوظيفة التى تستحقها .. » .

ان الشاعر هنا يرسم بنفسه مهمة الشاعر وسط دنيانا الآن .

لم يعد الشعر تسجيلا لامجاد قبيلة نهبت قبيلة كما يعتقد استاذنا المرحوم العقاد ، ولم يعد الشعر حداء يحث الجمال على السير كما تعتقد الدكتورة بنت الشاطىء . وان عصرنا يتغير .. ومهمة الشعر تتغير .. والشعر الآن مغامرة تطمح الى تغيير العالم وتغييره .. مغامرة فى طريقها لان تحدد للاعضاء وظيفتها التى تستحقها .

شعر يريد ان يقول ان اعضاء الشجر خلقت من اجل الظل والبلابل .. فاذا قطعت يوما فلتقطع لتصبح بيتا يلتئم على قلبين يعرفان الحب .. لكن كعوب البنادق قد تصبح ضرورية قد تصبح مطلوبة فى بعض الاحيان .

عندما يحدث هذا يتوسل الشعر الى الجندى الذى يحمل بندقيته ويذهب للقتال .. يتوسل اليه ان يحترم الازهار ولا يضعها فى بندقيته .

وهناك شيء يميز شعر مالك حداد .. هذا الشيء هو الروح العذبة التى لانعرف كيف نمسكها بايدينا .. ولكنها تشعرنا عند معانقة القصيدة . هذه القصيدة هى ما ندعوه بالسحر بمعنى العذوبة Charme او الشاعرية .. هذه العذوبة تكمن فى مقدرة الشاعر على الايحاء .. ولعل مالك حداد احد الشعراء الذين يملكون من العذوبة طاقة هائلة تكاد توازى ان لم تسم على طاقة الشاعر التركى ناظم حكمت .

ان ناظم حكمت يتحدث عن المجاعة فى استنبول . . لكن هذه لاتمنعه من ان يبكى على حسرة جندى نازى خدعه هتلر واوصله الى قاع المحيط الاطلنطى .. وترك خطيبته وكوبا من البيرة ينتظرانه .

ومالك حداد يتحدث عن اليتم الذى علمته فرنسا لابناء الجزائر .. وهو الشيء الوحيد الذى علمته لهم مع اللغة .. لكن هذا لا يمنعه من ان يقول :

« انك لست ضد الفرنسيين ..

يجب الا تكون ضدهم ..

بل انك لاتستطيع ان تكون ضدهم

اتعلم لماذا .. اسمع اذن .

رأيت هذا المساء كهلا يعمل فى دكانه حتى ساعة متاخرة من الليل ..

كان صديقى صانع الاحذية يزدرد قطعة من الجبن وهو يفصل الجلد .

كانت له اصابع ثقيلة واثقة قادرة
لا تنس هذا الكهل المجهد الذى
كان يزدرد الجبن ..
لقد همس فى اذنى ..
لن اصنع احذية عسكرية ابدا ..

لقد سبق ابنه على التو الى
الجزائر ليشارك فى حرب لم يعلنها
هو .
ان فرنسا هى ذلك الكهل .
ليست فرنسا عدوك .
لا تفضح فرنسا باغانيك .. »

ولكن افضح هؤلاء الفرنسيين
الذين لم يحترموا مواطنهم الكهل
الذى يمكن ان يكون ابن عم لبول
ايلوار . »

ان مالك حداد وصحبه الاخرين
كمحمد ديب ، وكاتب ياسين ، ومولود
معمري هم قادة القافلة التى صارعت
قوى البغى باعصابها واقلامها ..
القافلة التى كان منفاها فرنسا بيد
انها لم تنس الامها العربية ومجدها
الخالد ، ووجودها العربى الاصيل
فامسى قادتها يعبرون بلغة فرنسية
عن تجربتهم القاسية تجربة القمص
المرهفة .. والتشرد البغيض ...
والعبودية المرة .

وفى ديوان « الشقاء فى خطر »
صفحات تفيض بالحنين الممزق للوطن
الذى يناديه الشاعر بالام .. وهو
بعيد عنه فى ارض فرنسا يتوق الى
ارضه ، والى دفء ربيعه ، ورفقة
اهله وقصص بطولاتهم .. وحينما
يذكر الشاعر ماساة جهله باللغة
العربية يئن فى اسى ومرارة لا تعرف
اليأس رغم كل شىء .

« ستقول : ان مالكا هذا يستخدم
كلمات فرنسية .

وما اهمية ذلك ؟

ان كلمة الجزائر يمكن ان تقال
بالصينية .

بلى يا اراجون .. تلك هى ماساة
اللغة ..

لو كنت اعرف الغناء لتكلمت
العربية . »

* * *

وولد مالك حداد فى مدينة
قسطنطينة عام ١٩٢٦ . ويتلفت
الطفل — كما يقول الشاعر سليمان
العيسى — الى ما حوله فلا يرى له
بتاريخه ولغته صلة .. الا بقايا
محطمة تراجعت الى البيت لتحتفظ
بكل شقائها وعنفوانها فى حكايات الحارة
الصغيرة مع لفط الصبية الصغار ..
وحنان الام .

ومن هنا يبدا منطلق مأساته
فيدخل مدارس فرنسية والاغاريد
الصبية تختنق فى حلقه .. ويتفوق
الشاعر الشاب على من سواه من ابناء
« الوطن الام » فينال جوائز النبوغ
بكبرياء عربية ، ويسافر الى فرنسا
ليتم دراسته العالية ، ويحصل على
ليسانس الحقوق من جامعة باريس .

ان مالك حـــداد شاعر الثورة الجـــزائرية ، كتلة من الاحاسيس الثائرة ، قلبه مفعم بالانسانية روحا الحياة .. ورغم ان شاعرنا مولود عام ١٩٢٦ فانه يقول فى اصرار :

ـ « لقد ولدت فى صباح ٨ مايو عام ١٩٤٥ »

وهو اليوم الذى بدات فيه فرنسا مجزرتها الرهيبة فى الجزائر وسقط فيه خمسون الف شهيد جزائرى .. أعلنوا بدمائهم الجارية الزكية ميلاد الثورة الجزائرية .. وبذلك يصر على ان يعانق تاريخه تاريخ امته ووطنه فمالك حداد الشاعر الوحيد حقا الذى ولد فى صباح تلك المأساة المروعة ، لقد ولدت معه فى ذلك اليوم الجزائر كلها .

* * *

ان مالك حداد يعرف كيف يكره وشعره ليس ثوريا لانه يعرف الكراهية .. ان شاعرنا ثوري لان الشاعر قد اختار بموقفه من الحرية الثورية وعبر عن موقفه بكلمة هى الحب ، الحب الذى يعيد تنظيم العالم ، ويعيد للاشياء وظائفها المناسبة .

هذا لا يعنى ان مالك حداد قد فقد حقده خلال طريق الحب الذى يسير فوقه .. ابدا

يقول مالك حداد :

« انا الحقد يصنعنى
يفرقنى كالانفعال
انا احب قبل كل شىء
نعم انا انضح بالحقد ..
لكن حقدى عاقل كوخبة طعام
ضرورية ..
ولتطمئن ايها الصديق فليس لدى
شهية للطعام ..
شهيتى قليلة ايها السادة .. »

فموضوع مالك حداد رآه فى وظيفة الشاعر المعاصر .. الشاعر الانسان فى امة منكوبة بخراب الاستعمار .

خطرة هذه المهنة ، مهنة الشاعر
« .. يفقد فيها الريش ..
ولكنه يصنع الاغانى
ذاك ما قاله لى بلبل أعدت غناء
هذا البلبل ما ان يتكلم عن الحرية
حتى يحمل جناحى عقاب ..
حتى يصبح حرية منقذة ..
حتى تصبح ربا للارض ..
للارض العطشى .. »

ان اغانى البلوان تتوزع بين عذاب انسانها فى الجزائر المحتلة فى ظل الاحتلال الفرنسى وضياعه ، الى حبه للحرية وتشوقه لوطنه وتطلعه نحو غد عربى باسم .. الى موضوعات عامة .

ان « الشقاء فى خطر » يكشف لنا روع اللحظات وافقها المشاعر الحية ، ويرصد اقصى ما عاناه انسان الجزائر من ازمات نفسية ، ومجازر مروعة ، وذل واستعباد وضياع .. انه ان اراد الانجاز فالمأساة وتفاؤل الجيل العربى الجديد امام مستقبله!

فمالك حذار في قصيدته « يجب ان نقتل الليل » يحترق ضجرا كلما تذكر انه بعيد عن وطنه « الجزائر » الملحمة البطولية .. ارض المليون شهيد .. انه يبحث عن الرائع النبيل فلا يجده :

« آه انني يجب علي ان أطرد هذه الاطياف الموحشة ..
هذا الليل الساخر . .
هذه المقبرة المنحمة بالانغام التي ترافقني .
ان رفاقي صرعى وقراهم على شفائها تباد .
ان (صانعي المقامرات السيود) يقتلون نسخ الحياة باستمرار ولهفة .
وبالرغم من كل هذا يعيش شعبنا في الجزائر .. »

وبعد ، فالشاعر لا ينتهي هنا فقط .. انه يتفاءل بالغد المشرق ، الغد الذي يستطيع فيه الاطفال ان يقولوا « وطني هو الانسان »

« سنبدع تقاويم جديدة للزمن .
سنصب الحياة كلمات في توابيت رفاقنا ..
سنجفف دموعنا بأكفاف فقيرة .
وسنقول لاولادنا الذين ذاقوا اليتم الف مرة ستنجبون اطفالا يعرفون آباءهم .
أطفالا يستطيعون ان يقولوا : وطني هو الانسان »

ان القصيدة تقطر انسانية وتفاؤلا .. امور ثلاثة نختصر ما في الديوان من اغان وآهات ، فالبارود يعبث في نفس شاعرنا الغيان .. انه يحب زهور السوسن رفيقة مايو ..

اما في قصيدته « ساعطيك النهار الجميل » فان الشاعر يذكر منفاه وبتمه .. يذكر فجيعته .. انه عندما ينقل حبه لوطنه العظيم يجد انه يستخدم جملا غريبة تخرج من شفة غريبة :

« اني استخدم كلمات تخرج من أفواه غريبة ،
اني يتيم القبل ..
احس هذا اليتم كلما لاح موطن الفجر بعيدا عن عيني ما اقسى ان يكون الانسان يتيم القبل »

ان احساسه بمنفاه .. بيتم قلبه. من اقسى ما في الديوان من (اغنيات)

.. انها شلال من الآلام والتفجع

وهنا شيء اخر .. ان الشاعر مشغول بمخاض عظيم .. ميلاد جديد يتساءل عنه :

ما الذي يبرر مائة الف حماقة .
مائة الف جريمة
قولوا لي لماذا يحب المرعبون كل هذه الخمر
لماذا يرتعدون من اسود حبيسة في منفاها

ولكن اخبروني قبل كل شيء :
كيف حال الجزائر ؟ ! !

ولقد وفقت الاديبة العربية ملك ابيض العيسى في ترجمة الديوان في عبارة شاعرية عربية رصينة .. تهب قارىء الديوان متعة كبيرة من عمل فني اصيل في التاليف والترجمة

فاروق يوسف اسكندر



على النهر

حكاية من دمايا ... محفورة فى ربايا
حكاية النهر كانت ... ولا تزال اسايا
لما قدمت اليه ... لكى اروى حشايا
لم يروني النهر حتى ... تيبست شفتايا
ژلاله خال سما ... يذر وفؤادى بقايا
يغرى الشرايين منى ... كانه من شقايا

* * *

حلفت يا نهر الا ... اذوق منك هنايا
الا تيل اوامى ... الا تروى ظمايا
الا تدور السواقى ... تشدو ببرج غنايا
تروى فؤاد حقول ... جفت يراعا ونايا
فى بكرة الصبح تهفو ... وفى لقاء العشايا
حلفت يا نهر الا ... تشفى غليل الصبايا
اما حملن جرارا ... تذكو بعطر التحايا
غضبت يا نهر حتى ... فقدت طيب السجايا
وثرت سخطا علينا ... اما نسينا الوصايا
واوغلت فى مياهى ... ولوثتها البغايا

* * *

لما وقفت لديه ... على شفير المنايا
هبت على سموم ... ضاقت بها رئتايا
ثارت على ضفاف ... عاثت بها كفايا
واهملتها عهود ... ذلت كذل السبايا

* * *

لمـــا رايت بعـــينى ... ميـــاهه كالمـــــرايا
شـــهدت ذئبـــا ونابا ... قد اشرعتـــه عـــدايا
اطـــل من قاع نهرى ... وســـد افـق سمايا
فهـــل تـــرانى اغضى ... ان عاث فى دنيـــــايا
ودب فى غـــير حب ... على ضـــفاف هـــوايا
وراع طفـــل زهـــورى ... وغـــال عصـــر صـــبايا
وخط فى كـل حقـــد ... قبـــرا لواد منـــايا

* * *

ابناء غـدر ، فقـوموا ... وحـــولوا مجـــرايا
ليقـــذف المـوج نـارا ... ترغى بثـار الضـــحايا
ليهـدر النهـــر طـوفا ... نا للمـــدى وشـــظايا
والتينـــه بين يديكم ... الى الفـــاء هـــذايا
فحولوا النهـر وامضوا ... فاوغلـوا فى دجـــايا
فلن يراكـم صـــباحى ... ولن يراكـم ضـــحايا
ثـرنا شـبابا وشـــيبا ... وصـــبية وصـــبايا

* * *

« بيارة » فى ضـــفافى ... اقـوى بهـا مجنـــايا
نامت عليهمـــــا ثلوج ... اضـفى رداها شـــتايا
مـرت عليهـا فصـول ... لم تدر ماذا وهـــايا ؟
لم تدر ان مخاضـــا ... قد ثار مـــلء الحنـايا

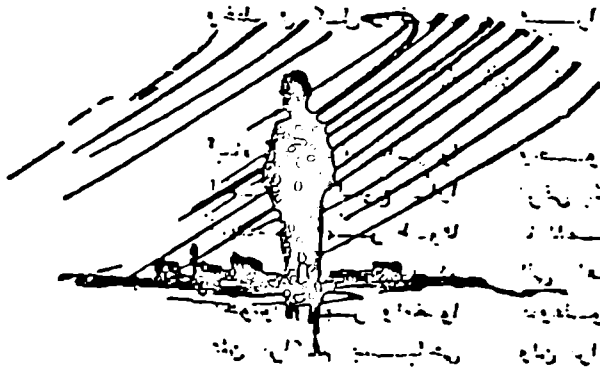
* * *

لم تدر ان صـــباحا ... اطـــل فـــوق ربايـا
لم تـــدر ان بـــلادى ... غنت بلحـــن فـدايا
وموســـم وحصـــاد ... يقـل حقـــد البرايا
ومنجـــل فى يدينـا ... يهـــوى بام البـــلايا
والف الف فـــــدانى ... هبـوا لتثـار للضحايا
ثـاروا لـــكل شـهيد ... لـكل ذل العـــــرايا
لـكل ضـــيم لقـوه ... عنـد انعطـاف الزوايا
لـكل عـــذراء حـالت ... على الطريق خطـايا
لـكل طفـــل رضـيع ... ينمـر بفضـل العطايا
يمـد للبـــؤس كفـــا ... معـروقة ، واضـنايا ؟
يحـــدوهم من دروب مـــن الضـــياع .. الرزايا

* * *

يا نهـــر وانداح مـوج ... عـلى المـــدى بـرؤايا
وعـانـد فـــوق فلـع ... يرف عبـــر ســـمايا
وغيـــوة فـد ترامت ... الى فـــلوب فـــرايا
وزورق مشـــــرئب ... عليـــه عـــاد فتـــايا

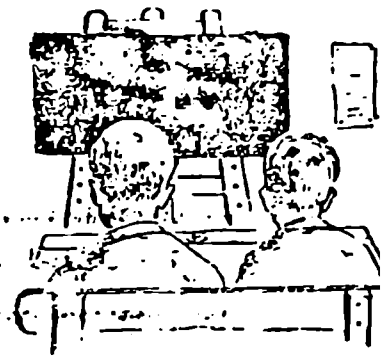
الشتاء والاسكندرية



للمرحوم الشاعر
عثمان حلمى

جاء الشتاء بروحه النكد ... فأطاح بهجة ذلك البلد
وكأنما الاسكندرية رمز ... لهوى الى مأتم ابدى
همدت على ما ثوّرت نضرتها ... كفريسة فى مخلبى اسد
ما بين اعصار مهوّلة ... جباشية بالنوء والبرد
او بين بحر جن من دله ... واسى ولم يركن الى رشد
او بين موج كالجبال علت ... وتتابعت فى غير ما عدد
والناس هاموا فى شكاكلهم ... بما بين ممتطرب ومرتعد
ملأ الغمام الجو واحتجبت ... شمس النهار لغير ما اقد
وكأنما وجه النهار دجى ... لم يبد كوكبه لمفتقد
الليل مبيوذ الحنين على ... ما فيه من شجو ومن سهد
ما كان أطوله على مقيل ... كم رشاقها اشراق صبح غد
فالليل فى ظل المشتاء له ... اعقابه فى الروح والجسد
كما جسمت وهما وساوسه ... واطابت الاحلام بالعقد
يا ويح من ارقت محاجره ... فيها وما عزاه من احد
مالى وللاسكندرية من ... هذا البلاء وقد وهى جلدى
ومتى يعود لى الربيع كما ... دارت مباهجه على خلدى
والشيب صنو للشتاء فما ... ارجوه فى ايامى الجدد
لم تترك الايام لى ثقة ... فى مقبل الا انتظار ردى
ان الذى ودعت فتنته ... ذهب الزمان به ولم يعد
ولى الشباب فلا رجوع له ... ليس الرجوع الى الصبا بيدى
قلبى شتاء فى الشتاء ولى ... كبد هى الاخرى سوى كبدى

المدرس



قصيدة وخطاب الى السيد على صبرى
بمناسبة تقييم الوظائف
شعر : عبد الحكيم عبد السلام العبد

ومدرس حمل ـ الرسالة مخلصا ـ باءت برسالته بحيره
ضمته دولته وحظت من مكانته ولم تقدره قدره
فمضى حليف اليأس والحرمان يشكو للفضاء الرحب امره
واذاه نبع الجهد قد نكأت له الامنه بالنبل صدره

حتى افاق على تلامذة له نجباء قد قاموا بشوره
قالوا : اشتراكيون ؟ اقسمنا وقلنا : كان ذا في البال فكره
قرأنا العرجي فصلها وخطن القول فيها غير مره
وكذاك علمنا المدرس حين كنا لم نزل في الفصل زمره
نترقب الاحداث من كثب ونهفو للحياة المستقره
في موطن خلصت لبه خيراته واراح الابيعمار صدره
وتخلصت من بذلة اوهامه واجن الاستقرار فكره
تتنسم الحرية البيضاء في بلد تعانق النفس حره
تترشف الماء الزلال وتنتشي لم تبلغها بأحتل خمره
تستمرىء العيش الكريم على الضفاف ترف تزهو بالمره

لكنه لما يكد ـ يا ويله ـ يلقى على الاحداث نظره
حتى رأى آماله في لحظة تنهد كالأوهام مره
واذا اشتراكياتنا لم توفه اجرا فنتاح اسى وحسره
حتى تلامذتي اضطاعوني وقد كونتهم عقلا وفكره
الكل في « البدلات » ينعم بالوجاهة والحياة المستقرة
الا المدرس انه نبيته دولته ولم تقدره قدره
وكأنه ليس الذي صنع المهندس والوزير وبث سره
مضى حليف اليأس والحرمان يشكو للفضاء الراحب امره
وغفا فناجع سله تقري به الآلام والاحزان صدره

حتى افاق على المذيع يقول : « تقييم الوظائف » ذات نبره
لم ينسه هذا واحزنه فاجهش من اسى يبكي بعبره
من الكأبة وسلة تجدى فبحظى من على صبرى « بنفره »

مع الضرير



عبد الحفيظ صقر

تظل عمرك فى دجى الظلماء ... تحيا سجين القبة السوداء
لا تعرف الصبح الجميل وتشتهى ... يوما بمرأى الروضة الفناء
وتراك تحتضن الاسى متلفعا ... بالصمت بين تزاحم الارزاء
يلامس تسأل ما الضياء وماالدجى ... لم تدر معنى ظلمة وضياء
وتقول: انك ما اكتحلت من السنا ... حتى تميزه عن الظلماء
وتيقظت فيك المآسى ترتدى ... ثوب التساؤل: ما مصير عمائى ؟
اظل فى جفنى يقتل فيهما ... معنى الحياة وبهجة السعداء
واذا مشيت أشق فى حشد الدجى ... طرقا تموج بائر الضوضاء
واعود .. فى راسى الجراح ، وملبسى ... يعد التعادم لوثته دمائى
اعيش ظمآن الجفون الى السنا ... قد مات فى رى الضياء رجائى ؟!
أحيا بسجن ليس فيه نوافذ ... منها اطل على دنا الاحياء
فاجبت: دع هذا الحديث ، وشدنا ... صوت رقيق مثل وقع غناء
من غادة حسناء عاتقها الربيع ... كزهرة تختال بالانداد
فهمست لى: انى اظن بانها ... تمثال سحر رائع وبهاء
فاجبت: ان جمالها ينسى العيون ، ويوقظ الالهام فى الشعراء
وخلال انات حيارى قلت لى: ... ما للضرير وفتنة الحسناء ؟!
ما الحسن الا للبصير ، وما لنا ... غير التخبط فى دجى وشقاء
حسى الحنان .. حنان امى او ابى ... حبساه بل ضاقا بعبء بقائى
صيا الحنان لاخيتى اما انا ... فاعيش فيهم عيشة الغرباء
ولربما ناديت منهم واحدا ... وهو القريب فلا يجيب ندائى
حتى الصغير اخي يغير صوته ... فاقول: من ؟ فيصيح فى استهزاء:
انى فلان يا شقيقى ثم يعدو مسرعا ... فى ضحكة بلهاء
انى من انا ؟ رمز المآسى .. مسرح ... للبلابل من شقوة وعناء
الكتب تجفونى ؛ فتحبس علمها ... وتضن بالعرفان للعلماء
والسر حين اروم خط رسالة ... فمصيره لابد للافشاء
انا لست اعرف غاية من عيشتى ... حيران بين متاهة سوداء
انى اتجهت لظى الهجير يلفنى ... لم يبق لى من واحة خضراء
حتى المنى وئدت بقلبى مثلما ... وئد الضياء بمقلتى العمياء
قد لفنى دهرى بأكفان الدجى ... واحال آمالى الى اشلاء
ولربما املت ان ياتى غد ... لى فيه بالابناء بعض عزاء
فاعود اذكر اننى سأعيش عمرى فى الظلام ، ولن ارى ابنائى

كلمات



قالت لى بضـــع كليمـــات ... تنســـاب ... كاحلى نغمـات
كالامـل الباسـم ... اغنيـــة ... لملاك ... عـــذب النبرات
كالشـعر الاسـود ... منسدل ... اهـداه الليـل ... خصـيلات
الاف نهـــيرات .. تسرى ... داعبهـــا ... رقص النجيـلات
والانجـم فى افقى .... تجشـو ... تسـمع ... وقـع الخطـوات
خطوات ... تنبض ... الحانا ... فيردد قـــلبى النبضـــات

***

ورجعت لاحـــلام ... مـرت ... سلبت من عمـــرى ... سنوات
كم عشت العمـــر بلا سـلوى ... كربيـع ... يحيى فـــلوات
لم تترك لى ... الا ذكـرى ... لسقتـــه عصـــير الجنـــات
تذكى فى قـــلبى بركـــانا .. ... والعـــود الاخضر ... قد مات
ورماد غـــرام ... يتهـاوى ... هل تحيى ميتـــا ... كلمات ؟

***

قالت لى .. « بل انت ربيع » ... واختنقت فيهـــا العبـــرات
وانســـابت تهمى بدمـــاتى ... فاهتز كيـــانى ... لحظـــات
فارتعشت اضـــواء سراجى ... وانبعث فيـــه الخفقـــات
وبدا بشحـوب ... وخلـوت ... يلهث ... يستجدى الرحمـات
وسرت مـن دربى نســـمات ... اذكت فى اللاهث ... شهقـات
فاشـتدت خفقـــة مصباحى ... وتعـانق ظلى ... مـرات
فتفجـــر فى القـلب حنينى ... لحكايا الحب ... وما فـات
ونظـرت اليهـــا ... كصـغير ... يدفا ... بحنـــان البسمات
وصـمتنا لحظات ... فلقـــد ... همست اعيننـــا ... همسات
فهم المصـــباح ... مقاصـدها ... فلكم عاشـرنا ... سـنوات
وغـــزا روحينـــا ... بشعاع ... فانبعثت فينـــا الومضـــات
وركبنـــا زورق احـــلام ... وطوانا ... بحـــر القبـــلات
مقصـــدنا فى درب نجـــوم ... وقصـــور فـــوق الغيمـات

***

ونظـــرت الى دربى فرحـــا ... فلمحت هنـــالك ... حبـات
نبتت كربيـــع . . . مبتسم ... وتنمـــق بضـــع وريقـــات
عجبـا للحب ... ويا فـرحى ... قد بعثت عـودى ... كلمـات

حمدى ابو زيد

من أدب السويد :

مصيدة الفيران

للقصصية السويدية

سلمى لاجرلووف

ترجمـــة

د . مصطفى الصاوى الجوينى

(مثلت الى حـد بعيد صورة ما لمناجم معدن خام الحديد فى السويد من ثراء فى تاريخهاواساطيرها جميعا. ومنذ غابر الأزمان والمسبك فى الغابة أو على سفح الجبل يثير خيال الناس، حتى ليعتبر اوائل العمال فى المعادن من العرافين او السحرة .

والقصـة التى تلى فيها صـورة لصاحب مسبك حديد وابنته الأثيرة. وفيها نجـد المسبك فى الغـابة يلقى وميضا من الغموض على الشخصيات وهى مروية شيئا ما على نمط حكايات العفاريت ؛ فقد كان هذا هو الشكل المحبب الى المؤلفـة السـويدية التى نشأت فى منطقة « فارملاند » الجميلة حيث تفـزر الاساطير والمغـامرات العجيبـة ، واستوعبت سلمى منـذ الطفـولة هاتيك الحكايات لتعيـدها ثانيـة فى اواخـر حياتها الى شعبها مصورة تصويرا أعظم ثراء .

لقـد ترجمت قصص سـلمى لاجرلووف الى لغات عديدة وحظيت بقراءة واسـعة الانتشـار فى انحـاء متفرقة من العالم . والموضوع الكلى الذى يحلل قصصها جميعها هو ان تحب جيرانك حبك لنفسك . وقصتنا هنا تنتهى بفكرة خلقية متفائلة بالخير تباينها مباينـة حادة تلك الرصـانة المتجهمة التى نلحظها فى بواكير القصص النرويجى ولعل هذا يضع اليد خفيفة على الاختلاف المزاجى بين الشعبين اللذين يعيشان على كلا الجانبين من سلسلة الجبـل العظيم الذى يشطر شبه الجـزيرة الاسكندنافية . واذا كان يطلق على النرويجيين (ابنـاء البحـر) فان السـويديين يسـمون (ابنـاء الارض) لأنهم أجادوا حرثها وجعلوها تنتج الثمار فى غنى ووفرة.

وهنا فى هذه القصـة شاهد على مدى الاعتبار المتـسامى الذى تحمله الشـعوب الاسكندنافية للحقـائق الخلقية ، تلك التى تحظى منهم بالتأمل والتفكير من خلال تجاربهم اليومية.

* * *

يحكى انه كان هنالك رجـل يدور بياعا لصابد الفيران السلكية يصنعها بنفسه فى اوقات منفـردة من مواد يحصل عليها بالسحاذة من المخازن او من المصانع الكبيرة . ولكن حتى مع هذا فان العمـل لم يكن من اساسه مربحا ؛ ولهـذا كان عليه ان يلجأ الى

الشحاذة والسرقات الخفيفة ليبقى على الجسد والروح معا . ومع هذا ايضا فان ثيابه كانت اسمالا ،وخدوده غائرة .. والجوع يصرخ فى عينيه ..

لا يستطيع احد ان يتصور مدى الكآبة والملالة التى كانت تبدو بها الحياة لمثل هذا الشريد الذى يتسكع فى الطريق متروكا لتأملاته الخاصة. ولكن ذات يوم عثر هذا الرجل بسلك فكرة لقيت منه فى الحقيقة ترحابا... طبيعى انه كان يفكر فى مصايد فيرانه حينما اخذ فجاءة بفكرة ان العالم بيابسه وبحره ، بمدنه وقراه ـ ليس الا مصيدة فيران كبيرة . ان العالم جميعه من حوله ، العالم جميعه لم يوجد لاى غرض آخر اللهم الا لوضع الطعم للناس . انه يقدم الثروات والمسرات ، والمأوى والطعام، والحرارة والكساء تماما مثلما تقدم مصيدة الفيران الجبن ولحم الخنزير ، وحالما يدع امرؤ نفسه والطعم يغريه بأن يمسه ، فان المصيدة توصد عليه وحينئذ يؤول كل شىء الى نهاية .

ان العالم طبعا لم يكن به ابدا جد رحيم ، وهكذا بهذه الطريقة اعطاه لعبة غير مألوفة يظن فيه بها السوء . واخذ يستحيى ذكرى زمانه الغابر خلال تسكعاته العديدة الموحشة ... يفكر فى الناس الذين عرفهم ممن خلوا انفسهم يقعون فى الشرك الخطير .. ويفكر فى آخرين ما زالوا يدورون حول الطعم ..

وذات مساء مظلم بينا كان يدرج عبى الطريق لمح كوخا رماديا على جانب منه ، فطرق الباب يسأل المأوى لليلة. ولم يرفض ... وبدلا من الوجوه النظلة التى كان يلقاها عادة كان المالك رجلا شيخا بلا زوج ولا ولد ، يسعده ان يجد من يتحدث اليه فى وحدته .

وحالا وضع الشيخ وعاء الحساء على النار وقدم له عشاء ، ثم قطع شريحة كبيرة من لفيفة تبغه كانت كافية لشيونى الغريب واياه . ثم تناول حزمة قديمة من ورق اللعب ولاعب ضيفة الى ان حان وقت النوم .

كان الرجل الشيخ كريما فى ثقته كرمه بحسائه وتبغه وسرعان ما نبأ ضيفة انه كان فى ايام رخائه مزارعا فى مصانع الحديد براسجوو ... وعمله على الارض . والآن لم يعد بعد قادرا على العمل اليومى تعوله بقرته، نعم ! هذه المكعبرة كانت شيئا عجبا. تستطيع ان تعطى اللبن للفرازة كل يوم . وفى الشهر الاخير تسلم الشيخ ثلاثين « كرونور » من نتاجها .

ويظهر ان الغريب بدا عليه الشك اذ نهض الشيخ متجها الى الشباك ، واخذ كيسا جلديا معلقا على مسمار باطار الشباك ، وأخرج ثلاث سندات مكرمشة فئة كل عشرة كرونورات وجذب بها الى امام عينى ضيفه ليجعله على يقين ثم اودعها الكيس ثانية .

وفى اليوم التالى نهض كلا الرجلين فى خير حال . كان المزارع فى عجلة لحلب بقرته ، ولعل الرجل الآخر أيقن انه لا ينبغى ان يلبث بالسرير بينما رأس المنزل قد قام . وتركا الكوخ سويا فى وقت واحد واغلق المزارع الباب بالمفتاح ووضعه فى جيبه . وقال ذو مصايد الفيران : وداعا واشكرك . وعندئذ ذهب كل الى سبيله .. ولكن بعد نصف ساعة وقف الباع المتجول لمصايد الفيران ثانية قبل الباب . لم يحاول بأية طريقة ان يلج داخلا . ولكنه قصد فحسب الى الشباك .. حطم تربيعة منه ، وغرز يديه فيها وامسك بالكيس ذى الثلاثين كرونور .. اخذ النقود وسها

فى جيبه . وفى عناية وحرص علق الكيس الجلدى ثانية مكانه وذهب .

وبينما كان يسير بالنقود فى جيبه أحس من نفسه بالرضا كله ... يا لفطنته ! وادرك بالطبع انه لا يجرؤ فى البدء ان يتابع سيره على الطريق العمومى المسلوك ، ولكن ينبغى أن ينحرف عن الطريق الى الغابات . وخلال الساعات الأولى لم يسبب له هذا اية صعوبة . وبآخر اليوم صار الأمر أشد سوءا لأن الغابة التى أوغل فيها كانت كبيرة متشابكة . وحاول ليطمئن قلبا أن يسير فى اتجاه محدد، ولكن الممرات كانت تتلوى من خلف ومن خارج فى غرابة مثيرة . وسار وسار دون ان يبلغ نهاية الغابة ثم تحقق فى النهاية انه كان يدور حول الموضع عينه من الغابة . وعلى الفور استدعى أفكاره عن العالم ومصيدة الفيران ... الآن قد جاء دوره . لقد خلى نفسه يخدع بالطعم فاصطيد . الغابة بأكملها ، بجذوعها واغصانها ، بأكثف قرمها الساقطة قد اطبقت عليه مثل سجن منيع .

الوقت اخريات ديسمبر . والظلام ند بسط سلطانه على الغابة ... زاد هذا من الخطر وزاد ايضا من الكآبة واليأس . واخيرا وجد ان لا مخرج، فسقط على الارض خائر القوى وبظنه أن لحظته الأخيرة قد دنت . ولكن ما أن القى براسه على الارض حتى سمع صوتا ــ انه طرق شديد رتيب. ولم يكن ثمت شك فيما يكون ذاك الصوت . نهض وهو يناجى نفسه : « هاتيك طرقات المطرقة من مصنع حديد ... ينبغى أن يكون هنالك اناس قريبون » استجمع كل قوته وقام وانعطف تجاه الصوت .

ان مصانع حديد رامسجوو التى تتشابك الآن لم تكن كذلك منذ غير بعيد ، كانت تجهيزات صناعية كبيرة، مع صهار للمعادن وقاطع الحديد ؛ ومسبك . وفى الصيف تنحدر خطوط طويلة من مراكب النقل والصنادل المثقلة بحملها فى القناة المفضية الى بحيرة عظيمة داخل البلدة ، وفى الشتاء تسود الطرق القريبة من المصنع من غبار الفحم المغربل المتساقط من اسفل اقفاص الفحم الخشبى الكبير .

خلال احدى الامسيات الطويلة المظلمة قبيل « الكريستماس » كان المعلم الحداد ومساعده جالسين فى المسبك المظلم قرب الأتون منتظرين الحديد المطاوع الموضوع فى النار تاهبا لنقله على السندان. وبين حين وآخر كان ينهض احدهما ليحرك الكتلة المتوهجة بقضيب حديدى طويل ، عائدا بعد هنيهات والعرق يقطر منه، ولو انهما كما هو المألوف لا يرتديان شيئا غير قميص طويل وزوج من القباقيب الخشبية .

وطول الوقت كانت هنالك أصوات عديدة تسمع فى المسبك . فالمنفاخ الكبير يزمجر والفحم المحترق يطقطق ، فتى النار يجرف الفحم الخشبى ليدفع به فى كرش الأتون محدثا طقطقة عظيمة . وبالخارج الشلال يزار ، والريح الشمالية العنيفة تسوق المطر تلقاء السطوح ذات الآجر القرميدى .

ويقينا لم يكن للمشردين البؤساء غير ذوى المأوى ما يفضل لديهم لقضاء الليل ــ مما لم يألفه الناس ــ من الانجذاب الى المسبك على وميض الضوء المتسرب من خلال التربيعات القاتمة ، وان يلجوا ثمت ليدفئوا انفسهم قدام النار . ورمق الحداد عرضا بقليل من الاكتراث هذا الدخيل . وتطلع الدخيل بما يتطلع

به أمثاله من ذوى اللحـــى الطويلة ، المتسخين ، الممزقى الثيات .. وعلى صدره تتدلى ربطة من مصايد الفيران.

وسأل الدخيل الاذن ليبقى ، فاومأ المعلم الحداد ايماءة قبول متعجرفة وبغير أن يحييه بلفظة واحدة . وبالمثل لم يقل الأفاق قـولا ما فهو لم يجىء ثمت ليتحدث ولـكن ليدفىء نفســه وينام .

كان مصنع رامسجوو للحـــديد يمتلكه وقتئذ ســيد حـداد عريض الشهرة .. اعظم آماله أن تشـحن المراكب بأجود حـديده للسوق .. وجعل يرقب ليل نهـار ليطمئن على ان العمـل يســير على خير الوجـوه الممكنة .. وفى تلك اللحظة عينها كان قادما الى المسبك فى واحدة من دوراته التفتيشية الليلية . وطبيعى ان اول شىء رآه هو الصعلوك الطويل الذى اتخذ ليرتاح سبيلا قريبا جـدا من الأتون حتى ان البخار كان يتصاعد من اسماله المبللة . لم يحذ السيد الحداد مثال ذينك الحدادين اللذين بصعوبة ما تنازلا لينظرا الى الغريب . ولكنه سار قريبـا من الصعلوك ، نظر اليه من عل فى شـديد عناية ثم نزع عنه قبعته المرخاة ليتبين وجهـــه تبينا واضحا .

قال : « ولكنك بالطبع انت ، نيلس والوف .. يا لمظهرك ! » .

ان ذا مصايد الفيران لم ير من قبل الســيد الحـداد برامسجوو ولا هو حتى يعرف ما يكون اسمه . ولكن عرض له انه اذا كان السـيد المترفه يظنه معرفة قـديمة فربما يلقى اليه بزوج من الكورونورات . ولذلك لم يشأ ان لا يخدعه من فوره .

قال : نعم ، الله يعلم كيف انحدرت الأمور معى سفلا .

قال السيد الحـداد : كان ينبغى الا تستقيل من الخدمة العسكرية .. تلك كانت الغلطة . لو كنت فحسب لما ازل بالخـدمة ذاك الوقت لم يكن ليحدث ما حدث .. على كل حال أنت الآن طبعا ستجىء المنزل معى .

مهما يكن من شىء فـلم يكن مما يروق الأفاق ان يذهب على طول الى منزل المقاطعة ويستقبله المالك كزميل فى الفرقة العسكرية قديم . قال وهو ينظر نظر المنذر بالخطر :

« لا ، لم افكر فى ذلك .. »

.. لقد فكر فى الثلاثين كرونور ، وفى ان ذهابه الى منزل المقاطعة انما هو بمثابة القائه نفسه بارادته فى عرين الأسد . لقـد اراد فحسب فرصـة لينام هنا فى المسبك ثم ينسل خارجا بخفاء ما استطاع .

تظاهر السيد الحداد للغريب بانه يشعر بالارتبـاك بسبب ملبسه ذاك البائس .

قال : « ارجـو ان لا تظن ان لدى من فاخـر المسكن ما لا تستطيع ان تمثل فيـه .. لقـد ماتت اليزابيث ولعـلك قـد تكون سـمعت بذلك . وأولادى مسافرون بالخارج ، وليس من احـد بالمنزل اللهم الا انا وابنتى الكبرى . وكنا منذ قليـل نقول انه لما يسوء جدا ان ليس معنا اى رفيق فى عيد الكريستماس . والآن تعـال معى وساعدنا على ان نجعـل غـداء الكريستماس ينفد بسرعة شيئا ما » .

ولكن الغريب قال : لا ... ولا .. والثالثة لا . فراى السيد الحداد ان ليس الا الاذعان .

وقال للمعلم الحداد : « يبدو ان الكابتن فون ستاهل يفضل البقاء معكم الليلة باستجنسترووم » ثم ارتد على عقبيه .

ولكنه ضحك وهو ينطلق .. وفهم المعلم الحداد عن يقين وكان على خبر بالسيد الحداد انه لم يقل بعد كلمته الاخيرة .

لم تمض نصف ساعة حتى سمع صوت عجلات من عربةخارج المسبك، وجاء ضيف جديد ولكنه هذه المرة لم يكن السيد الحداد . لقد بعث بابنته آملا فيما يظهر ان يكون لديها من قوى الاقناع خير مما لديه .

دخلت يتبعها الخادم الخاص يحمل على ذراعيه معطف فرو كبير . لن تكن جميلة بالمرة ولكن بدت متواضعة حيية . كان كل شيء فى المسبك تماما كما كان فى بواكر المساء . المعلم الحداد وصبيه ما يزالان جالسين على مقعدهما ، والحديد والفحم يتوهجان فى الاتون .. والغريب قد تمدد على الارض فى اضطجاعة موسدا راسه قطعة من الحديد المطاوع ، وقبعته مرخاة الى اسفل على عينيه . وما ان لمحت منظره الفتاة الشابة حتى يممت نحوه ورفعت قبعته . كان واضحا ان الرجل اعتاد النوم واحدى عينيه مفتوحة . نظ فجاة وبدا انه قد انزعج تماما . قالت الفتاة الشابة : « اسمى ايلوا ويلمانسون . وقدرجع والدى المنزل يقول انك اردت ان تنام الليلة هنا فى المسبك ، فاستاذنته المجيء والعودة بك الينا فى المنزل . اننى جد آسفة يا كابتن اذ تمر بهذه الفترة القاسية .. »

نظرت اليه بعيونها الحزينة فى اشفاق ثم لاحظت ان الرجل خائف وحدثت نفسها : « اما انه قد سرق شيئا ما او هو هارب من السجن » . ثم اردفت بسرعة : « يمكنك ان تتاكد يا كابتن انه لك ان تغادرنا بالحرية عبنها تماما التى تجيئنا بها . كل ما ارجوه ان تبقى معنا قبل ليلة الكريستماس » .

قالت هذا بأسلوب صادق جعل البياع المتجول لمصايد الفيران يحس الثقة فيها .

قال : « لن اكون ابدا سببا فى ان ازعجك بأمرى يا آنسة . سأجيء فورا » .

تناول معطف الفراء الذى قدمه اليه الخادم الخاص مصحوبا بانحناءة عميقة ، ثم القاه على اسماله ، وتبع السيدة الشابةخارجا الى العربة دون تحية الحدادين المشدوهين الا بنظرة. ولكن بينما هو راكب الى منزل المقاطعة انتابته خوالج مشؤومة ، فكر : « يا للشيطان ، لماذا اخذت نقود ذاك الزميل ، أنا الآن جالس فى المصيدة ، ولن افلت منها ابدا » .

اليوم التالى كان ليلة عيد الكريستماس .. وحينما قدم السيد الحداد غرفة الاكل للافطار يرجح انه كان يفكر راضيا فى رفيقه القديم بالفرقة العسكرية هذا الذى صادفه هكذا على غير توقع .

قال لابنته التى كانت مشغولة بالمائدة : « ينبغى لنا اول كل شيء ان نرى هل اكتست عظامه شيئا من

اللحم . ثم ينبغى لنا ان نراه وقد حصل على شيء آخر يعمله بدلا من اللف حول البلدة يبيع مصايد الفيران » .

قالت الابنة : « انه لمن الغريب ان تمضى الاشياء منحدرة معه بمثل هذا السوء .. الليلة الاخيرة لا اظنه كان به شيء يشير الى انه حينا كان امرا مثقفا » .

قال الاب : « صبرا يا بنيتى الصغيرة . حالما ينظف ويكتسى ترين شيئا مغايرا . طبيعى انه الليلة الاخيرة كان مرتبكا . طباع الافاقين ستزايله حين يزيل عنه ملابس الافاقين » .

وما ان قال ذلك حتى فتح هذا الباب ودخل الغريب . نعم ، حقا هو الآن نظيف جيد البزة . لقد احمه الخادم الخصوصى ... وقص شعره .. وحلق ذقنه . واكثر من هذا فانه قد البس مما للسيد الحداد من الملابس بذلة حسنة المظهر وارتدى قميصا ابيض وياقة منشاة وحذاء كاملا .

ومع انه قد احسن تدبير امر الضيف ، فان السيد الحداد لم يبد مسرورا . نظر اليه بجبهة متكمشة وادرك فى يسر ان لعله ارتكب خطا حين رؤية الزميل الغريب فيماعكسه الآتون من الضوء المريب . ولكنه الآن ، وهو يقف فى ضوء النهار العريض ، محال انه يخطىء به فيه الزميل القديم .

قال بصوت بدوى : « ماذا يعنى هذا » ؟

لم يحاول الغريب ان يتصنع . لقد راى فورا ان قد حان للرونق حينه .

قال : « انها ليست غلطتى ياسيدى . لم ادع ابدا بأنى شيء ما آخر غير تاجر فقير ... لقد اعتذرت وتوسلت ان يسمح لى بالبقاء فى المسبك .. لكن لم يحدث بعد ضرر ما .. وعلى اسوأ الاحوال استطيع ان البس ثانية اسمالى وارحل » .

قال السيد الحداد ـ بقليل من انتردد ـ : « طيب .. على اية حال فانه لم يكن فى الامر امانة وينبغى لك ان تقر بذلك ، ولن يدهشنى ان يكون لدى العمدة شيء ما ليقوله فى هذا الامر » .

اخذ الافاق خطوة الى الامام وضرب المائدة بقبضة يده وقال : « والآن اقول لك ايها السيد الحداد كيف ان الامور تجرى . هذا العالم كله ليس الا مصيدة فيران كبيرة . وكل ماتعطاه من طيبات ليس الا قشر جبن وقطعا من لحم الخنزير موضوعة لاجتذاب زميل فقير الى كربة . فاذا جاء العمدة الآن وحبسنى بهذا السبب فاذن ينبغى عليك ايها السيد الحداد ان تتذكر انه قد يجيء يوم تبغى الحصول فيه على قطعة كبيرة من لحم الخنزير فتقع فى المصيدة » .

شرع السيد الحداد يضحك وقال: « ما ذاك بقول سيء ايها الرفيق الطيب . لعله ينبغى لنا ان نترك العمدة وشأنه ليلة الكريسماس . ولكن انصرف الآن من هنا بأسرع ما تستطيع » .

ولكن ما ان هم الرجل بفتح الباب حتى قالت الابنة : « اظن انه ينبغى ان يبقى معنا اليوم . لا اريده ان

يذهب » . وبذلك راحت واوصدت الباب .

قال الاب : « ماذا تفعلين بالله » ؟

وقفت الابنة ثمت فيحيرة اى حيرة وقد تأبت عليها الاجابة . ذاك الصباح شعرت بأنها سعيدة حقا حين فكرت فى أن تجعل من الكريستماس عيدا بهيجا تطرح الكلفة فيه عن هذا البائس الشقى الجائع ... لم تستطع ان تتحلل من الفكرة كلها مرة واحدة، ولذلك فهى تتشفع للشريد .

قالت الفتاة الشابة : « انا افكر فى الغريب الذى هنا ، انه يسير ويسير طول السنة كلها ، وربما ليس هناك مكان فرد فى البلدة كلها يلقى فيه ترحيبا يشعره انه فى بيته بل حيثما اتجه يطرد بعيدا ... هو دوما فى خوف من أن يقبض عليه ويحقق معه . اننى احب له أن يستمتع بيوم من الامن معنا هنا . يوم وحيد فحسب على مدار السنة جميعها » .

غمغم السيد الحداد بشىء ما لم يعد ذقنه . لم يستطع ان يحمل نفسه على معارضة ابنته .

ثم واصلت القول : لقد كان الامر كله غلطة بالطبع ولكننى على اى حال لا اظن انه ينبغى لنا ان نطرد انسانا رجوناه المجىء الى هنا ووعدناه بكريستماس بهيج » .

قال السيد الحداد : « ان وعظك نر وعظا من القسيس . املى ان لا تأسفى على هذا » .

« والآن اجلس وكل » .

لم يقل الرجل ذو مصابد الفيران كلمة واحدة . جلس فحسب وخلى نفسه والطعام ومن وقت الى آخر كان ينظر الى الفتاة الشابة التى تشفعت له .. لماذا فعلت ما فعلت ؟ ما لعلها تكون الفكرة المخبولة ؟

وبعدئذ مرت ليلة الكريستماس برامسجور تماما مثلما تمر دوما . لم يسبب الغريب اى ازعاج لانه لم يفعل شيئا الا أن ينام . قبيل الظهر كله رقد على اريكة فى احدى حجرات الضيوف ونام منذ اول تمديدة . وعند الظهر ايقظوه ليأخذ نصيبه من اطايب طعام الكريستماس ولكنه نام بعد ذلك ثانية . وبدا كما لو انه لسنوات عديدة لم يذق فى نومه طعم الهدوء والسلام الذى يذوقه نائما هنا فى رامسجور .

وفى المساء حينما اضيئت شجرة الكريستماس ، ايقظوه اخرى ، ووقف للحظة فى حجرة الاستقبال يرمش كما لو ان ضوء الشموع يؤذيه ، ولكنه اختفى بعدئذ ثانية . وبعد ساعتين اوقظ مرة اخرى . فكان عليه اذن أن يذهب الى حجرة الطعام ويتناول سمكة الكريستماس والحساء . ولما قاموا عن المائدة ذهب يدور على من كان حاضرا قائلا : « شكرا وسعدت مساء » ولكنه حين جاء الفتاة الشابة افهمته نية والدها فى ان تكون البذلة التى ارتداها هدية الكريستماس وليس له ان يردها ، وانه سيلقى ترحا بأمره اخرى هنا اذا رغب فى أن يمضى ليلة الكريستماس المقبلة مستريحا آمنا واثقا ان لن يمس بسوء .

لم يجب الرجل ذو مصابد الفيران بشىء على هذا . ولكنه اخذ فحسب ينظر الى الفتاة الشابة بدهشة لا تحد .

وفى صباح اليوم التالى نهض السيد الحداد وابنته بخير حال ليذهبا لصلاة الكريستماس المبكرة .. كان ضيفهما ما يزال نائما فلم يزعجاه .

وفى حوالى الساعة العاشرة ، فى طريق عودتهما ثانية من الكنيسة ، جلست الفتاة الشابة باكتئاب وقد دلت راسها تدلية . لقد انبئت فى الكنيسة ان واحدا من مزارعى مصانع الحديد المسنين سرقه رجل يدور دائما لمصايد الفيران .

قال ابوها : « نعم ، ذاك هو الزميل اللطيف الذى سمحت له بدخول المنزل . انا احزر فحسب كم من الملاعق الفضية قد ابقى عليها الساعة فى الدولاب » .

وتقف العربة لدى درجات البيت الامامية فيسأل السيد الحداد الخادم الخاص اذا كان الغريب لا يزال ثمت، مضيفا انه قد سمع بالكنيسة ان الرجل لص . فيجيب الخادم الخاص بأن الرفيق قد رحل وانه لم يأخذ معه شيئا ما بل خلف وراءه ربطة صغيرة لتتعطف مس ريلمانسون فتقبلها كهدية كريستماس .

فتحت الفتاة الشابة الربطة ، كان رباطها رديئا تبدو منها محتوياتها للنظر فورا . واطلقت صيحة فرح خافتة . وجدت مصيدة فيران صغيرة وضع فيها ثلاث سندات مكرمشة فئة كل عشرة كرونورات ، ولم يكن ذلك كل شىء فقد ارفق بالمصيدة ايضا خطاب كتب فيه بحروف كبيرة مخربشة .

ايتها الآنسة المحترمة النبيلة

اذ انك كنت لطيفة كل اللطف معى اليوم بطوله ، كما لو كنت انا كابتن ، فاننى بدورى اريد ان اكون لطيفا معك ، وكأنى كابتن حقيقى . فانا لا أريدك ان تتحسرى كريستماس هذا العام بسبب لص . ولكنك تستطيعين ان تردى ثانية النقود للرجل المسن القاطن على جانب الطريق ، ذاك الذى علق كيس نقوده على اطار الشباك كطعم لابناء السبيل الفقراء .

ان مصيدة الفيران هى هدية الكريستماس من فأر كان بسبيل أن تصطاده مصيدة فيران عالمنا هذا لو لم يرفع الى كابتن . فبهذه الطريقة قد حاز القوة يطهر بها نفسه .

كتب مع صداقة وعظيم اعتبار
كابتن فون ستاهل

انتظـــروا

عدد الأدب الخاص

عن النقد الأدبى



على الأطلال

بلدنا بلد آثار .. اذا فات عليها المسلمون قراوا الفاتحة ، واذا مر بها المسيحيون رسموا علامة الصليب .. والانفار حين يعودون فى آخر النهار من الحقول يضعون ذيولهم فى اسنانهم ويستعيذون بالله من الشيطان الرجيم ، وتلتفت البهائم الى اكوام الحجارة الصامتة ، المعتمة ، وتلقى عليها نظرة خائفة . والمسافرون اذا عدوا عليها اطلوا من نوافذ الاتوبيس وصاحت الامهات باطفالهن : « شوفوا البلد المسخوطة » .. كانت هنا قرية تكل القرى . وكان الناس فيها يروحون ويجيئون يحيون حياتهم الصغيرة ، ويأكلون ويشربون ويتنفسون ، وينامون فى الظهيرة ، ويرتكبون الاخطاء ويخافون الموت ، ويحلمون . ولكن السماء — والعهدة على العجائز والشيوخ — غضبت عليهم وسخطتهم والعياذ بالله . فصار فى مكان كل رجل حجر كبير ، وفى مكان كل طفل حصاة صغيرة .

كنت فى ذلك اليوم عائدا من الجبانة بعدان زرت قبر امى المسكينة وقرات الفاتحة . وتذكرت اننى كنت احبها وتمنيت لو خرجت من قبرها وجلست الى جانبى ، ومدت لى يدها فسلمت عليها وقلت لها : ازى صحتك . انت وحشتينى .. ولكن ها انا اسير وحيدا على السكة الزراعية . والمقبرة الصغيرة من ورائى ، هادئة متواضعة ذليلة واصحابها طيبون منكسرون . كانت الشمس تميل الى المغيب . واشعتها الذهبية تنفذ الى صدرى ، وتمتزج فيه بالحنان ، والندم والحزن على الماضى وحانت منى التفاتة الى اكوام الحجارة المتناثرة من حولى . اعمدة ، وشواهد ، وكتل صماء كالحة وقبور قديمة ، وبقية معبد قديم يلوح من بعيد .

وكان من الممكن ان اواصل طريقى الى البلد — فانا اخشى ان يدخل على الليل ، والعتمة ثقيلة على النفس

— لولا ان استوقفنى صوت يتسلل من بين الاطلال الغارقة فى السكون.. من الذى يعزف على الناى فى هـذه اللحظة ؟ هل صحا الموتى ، وارادوا ان يحملوا العزاء الى نفسى ، ويقتلعوا منها رهبة المصير ؟ ولم تطل حيرتى فقد برز من بين الحجارة السوداء شبح طويل ، تنسج الاشعة الذهبية حول هيكله المهزول غلالة شفافة من النور ..

— عم مبروك ؟

— سى محمود ؟

— ايه اللى جابك هنا .

— ايه اللى جابك انت ؟

كان هو عم مبروك بلحمه ودمه حارس المقبرة العجوز الذى طالما جلست اليه ، وسهرت معه وسمعت منه احاديث الجن والعفاريت و . . الفراعنة ؟ ومد الى يده الضخمة فقبضت على يدى ، واطبقت عليها كما تطبق يد العسكرى على مجرم هارب من اللومان . وذكرت لحظتها ما كان يقول لى من ان كل انسان يموت فى بلدنا يهرب من السجن ، فاذا قبضه سيدنا عزرائيل سلمه لعم مبروك فامسك بتلابيبه وشده من شعره ، وسحبه الى قبره لينام فيه « على طول » .

قال عم مبروك : « تعال نقعد على الملك اللى هناك ده »

فقلت متعجبا : ملك ايه ؟

فمال بوجهه الاسمر ، وجسده الطويل النحيل الى الامام : الله . . انت نسيت ولا ايه ؟

والحقيقة اننى نسيت . كان عم مبروك يسمى كل حجر فى البلد المسخوطة باسم كانه فصله على قده فهذا الحجر الاسود الكبير ، لابد ان يكون ملكا عظيما . واذا نسيت وسميته اميرا غضب عم مبروك .. فلا يليق بالملك الا ان يكون ضخما فخما كالجبل . اما الامراء والوزراء والحاشية فهم مجموعة من الصخور الهلافيت متناثرة حول الملك العظيم . وياويلك اذا اخطأت واشرت الى احد الاحجار الصغيرة الملقاة تحت اقدامه على انه امير او حتى من الاسرة المالكة ان عم مبروك يثور ويثور ولا يطفىء غضبه الا ان يقذفك « بالملك » نفسه او يهجم عليك ويلقيك عليه .. لن انسى يوم كنت اسير معه بين آثار بلدنا فعثر قدمى بحجر صغير ملقى على الارض وصرخت وامسكت قدمى المصابة بيدى فقال لى : مش قلت لك ابعد عن دول ؟

فسألته وانا اتلوى من الالم : وهم مين دول اللى ساكنين هنا ..

فقال وهو ينظر اليها باحتقار : الرعية !

واختلطت ضحكتى بصراخى وانا اشير الى الحجر الذى تعثرت فيه : وحضرته كان بيشتغل ايه ؟

فقال وهو يرمقه بازدراء كانه يتأفف من منظره : كان شحات !

ولم استطع ان اكتم ضحكتى فسالته : كان فيه على أيام الفراعنة شحاتين ؟

فرفع حاجبيه واتسعت عيناه وقال : أمال .. وجعلنا بعضكم فوق بعض درجات !

فهززت راسى مؤمنا على كلامه ولم يسعنى الا ان اقول : صدق الله العظيم ..

واقتربنا من الحجر الاسودالكبير واشار الى عم مبروك ان اجلس عليه .. كان الحجر بقية تمثال قديم قطع راسه ، وبترت ذراعاه ، ولم يبق منه اثر يدل على ما كان فيه جلالتهمن عز وسلطان .. اللهم الا ان تكون قدمه الكبيرة هى وحدها الدليل على عظمته .. واحسست كانتى اجلس عنى خازوق .. فقلت لعم مبروك وقد استوى الى جانبى سعيدا مسرورا كانه يستوى على العرش : الملك ده دماغه ناشف قوى !

فقال عم مبروك : ياشيخ .. مش احسن من القعاد على واحد من الشارع !

ونظر عم مبروك الى الاثار الملقاه حولنا : الاحجار ، والتماثيل المبتورة والاعمدة المحطمة والقبور البعيدة كانها فتحات فى كهوف خرافية . . فاطال النظر وسالته لاخرجه عن صمته : انت بتيجى هنا كتير ..

فاجاب وشفتاه تتمتمان : كل يوم ..

ـ ليه .. فرضٌ عليك ؟ .

ـ امرهم ..

ـ امر مين ؟

ـ الاسياد !

وخيل الى انه يغيب عنى فى شطحه صوفية .. فيغمض عينيه ، ويهز راسه يمينا وشمالا ، ويفرد ذراعه الى الامام تارة ، ويقربها من اذنيه تارة أخرى .. كانه يسمع حديثا لايريد ان يصدقه .. ثم هتف فجاة : عارف بيقولوا ايه ؟ قلت : وبيتكلموا كمان ؟ فقال متعجبا من جهلى : بيسالونى مين الجدع اللى معاك ده ؟

فقلت : وقلت لهم ايه ؟ قلت لهم : لا .. ماتخافوش منه . . ده جدع ابن حلال وصاحبى .. وعارف فرض ربنا كويس .

فسالته : وهم بيدققوا كده على اللى يزورهم .

فقال : ايه ؟ قبل ما تخش الجامع مش بتقلع المداس من رجلك !

فقلت وانا لا افهم العلاقة المفاجئة طبعا .. وايه اللى جاب ده لده ..

فقال : انت ما اخدتوش ده فى المدارس ؟ اصل دول همه السلف الصالح .. أمال .. وارضهم طاهرة وشريفة . . يقدر حد نجس يخش عندهم .

فسالته : ياذوه ؟

فاجاب : يسخطوه على طول .. أمال .. حكم ..

وغاب عنى فى غيبوبة صوفية .. فأسبل عينه . ومد يده الى صدره فاخرج ارغولا وراح ينفخ فيه .

كانت الشمس قد اختفت تماماعن الافق . لم يبق منها الا شعلة خابية فى جانب السماء .. كانها بقية رماد محترق .. وانسابت امواج النغم من الارغول ، بطيئة حزينة ، كانها تنعى الشمس . وهبت ريح على النخيل فاخذت تترنح واختلجت الاعشاب البرية المتناثرة بين الاثار القديمة كانها الحياة ردت اليها على امواج النغم ، وحانت منى التفاته الى قبور بلدتنا الراقدة غير بعيد منا .. كانها كثبان من الرمال البيضاء متراكمة بعضها فوق بعض . وسألنى عم مبروك فجأة :

ـ مين هم ؟

ـ الاسياد .. لا ومش مكفيهم النفخ على الارغول .

ـ يمكن عاوزينك تغنى .

ـ عليك نور .. عاوزين موال ؟

ـ موال ؟

ـ امال .. مرة غنيت لهم موال « الصبر لو له تقاوى » .. وكانوا صحوا من عز النوم .. والاقيهم لك قدامى .. وعينيهم مفنجلة .. كده .. عينى عينك ..

ـ يعنى شفتهم قدامك . .

ـ سبحان الله ! . . زى ما انا شايفك كده ..

ـ وكانوا لابسين ايه ؟

ـ حاجة ماتوصفش .. عز ايه وابهة ايه .. آهى دى الناس ولابلاش كل واحد لابس دهب فى دهب ، . التاج على راسه .. والسيف فى ايده والواحد منهم عليه صحة . . زى الحصان .. الدم حاضر فى وشه .. ودراعه زى الحديد .. واتلموا على زى الفيلان .. شباب ايه وصحة ايه مش العيانين الهفتانين بتوع الايام دى .. قول ضربت صحبية معاهم .

ـ كنت بتشوفهم كتير ..

ـ كل ما اضرب على الارغول القاهم صحوا .. ونفضوا التراب عن هدومهم .. هدوم معتبرة صحيح .. واتلفوا حواليه .. يصفقوا ويقولوا : الله ! .. كمان والنبى يا عم مبروك واضربلك صحبية مع واحد منهم ..

ـ بتقول اصاحبت مع واحد منهم ..

ـ زى ما بقول لك كده .. فرعون كان اسمه .. ايه . .

ـ آمون ؟

ـ عليك نور .. آمون .. اسم كده .. مهوكانت لهم لغوة مخصوص

ـ واشمعنى ده اللى اصاحبت معاه ؟

ـ لقيته جدع طيب كده زى حالاتك . . بيقعد جنبى من اول الليل لاخره .. مرة فى مرة عزمت عليه ..

ـ على الغدا ؟

— لا .. على العشا ..

— ورضى ياكل معاك ..

— دول ناس نفسهم حلوة .. قول كلنا من الحاضر .. لقمتين وحتة جبنة قديمة .. وشوية طبيخ بايتين .. اكل وحمد ربنا .. وميل على القلة شرب منها .. القصد .. كلنا عيش وملح سوا .

— وعجبه الحال يا عم مبروك ؟

— اقول لك الحق .. لا .. قام اتمشى فى الدار شوية .. وميل على ودنى وقال لى : ايه العيشة اللى انتوا عايشينها دى يا عم مبروك ! . قلت له نعمة يا عم آمون ؟ . قال لى يا شيخ

— لازم كانوا بياكلوا احسن منا ؟

— امال .. كان اكلهم لحمة خالص . . والفاكهة .. ما كانتش تخلى من ايديهم ..

— وما سألتوش عن احوالهم زمان ؟

— اقول لك الحق . . انا . . مرضيتش اضايقه .. الراجل نسيف عندى .. وشوية وراجع بلده .. لفينا شوية فى البلد .. ولقيت وشه اتغير قوى .. اتلفت وقال لى : هو بر مصر ماله كده . . قلت له ازاى يا عم آمون ؟ قال لى يا شيخ حد على ايامنا كان يرضى يعيش فى الترب دى .

— لابد كانت بيوتهم غير دلوقتى ؟

— كانت كلها فلل وجنابن .. وكل واحد ومقدرته .. اللى فيلا دورين واللى تلاتة . .

— طيب والفلاحين اللى زينا ياعم مبروك ..

— دول بقى الحكومة كانت بانية لهم بيوت على حسابها .. وكل بيت وراه دويره للبهايم .. لا مؤاخذة البهايم ماتعشش مع البنى آدم فى بيت واحد .

— وما قال لكش كان بيشتغل ايه؟

— كان باين عليه من طينتنا كده .. راجل غلبان زى حالاتنا .. انما بقى فلاح من فلاح يفترق !

كانت قريتنا هاجعة على مرمى البصر . تبدو من بعيد كانها اكوام من النفايات . وكانما تتصاعد منها رائحة خاصة بها . لا تلبث ان تتجمع كالسحابة السوداء فوق اسطح البيوت وكانت هناك مدخنة مضرب الارز عالية تتصاعد منها الابخرة التى اختلطت فيها انفاس الفلاحين والبهايم .. والنبات .. ورائحة الكسل والجمود ، والاخطاء الصغيرة التى يرتكبها الناس فى قريتنا . وجاءنى صوت عم مبروك منهدجا خشنا : ومرة قلت، اضرب على الارغول عند الترب دى ..

فقلت : الترب بتاعتنا ..

فقال : ايوه .. ترب المسلمين ..

فعدت اسأله : وصحى لك حد ؟

فعاد صوته يتهدج بالحزن والكآبة: كانت مرة الله لا يعيدها ..

فقلت ضاحكا : لازم ما حدش سأل عنك ! ..

فقال فى كبرياء : يقدروا .. ده انا ارغونى يصحى اللى نايم فى سابع نومة .. انما حالتهم كانت تصعب على الكافر ..

ـ ازاى يا عم مبروك ؟

ـ قلت لى ازاى .. انا نغمت فى الارغول من هنا .. ولا قبلك الترب انشقت من هنا .. كانت ليلتها قمراية .. بقيت شايفهم زى ما انا شايفك كده .. كانت حالتهم الله لا يوريك ..

ـ ما هم قايمين من النوم ؟

ـ نوم ايه ؟ .. بقو لك حالتهم تصعب على الكافر .. اللى قايم يدعى عدى الظالم .. واللى هدومه مقطعة .. واللى وشه اصفر زى الليمونة . وعينيه حمرة زى الدم .. انت فاكرهم كانوا نايمين .. ابدا .. هو المظلوم بيحى له نوم .. كانوا يبيبكوا .. وبيدعوا على اللى وصلهم للحالة دى .. انت عاوز الحق .. انا نفسى اتفمت من المنظر ده .. شوية شحاتين غلابة .. تنفخهم يطيروا من قدامك. آه مفيش صحة ! ..

ـ كان الواجب تغنيلهم شوية ..

ـ اغنى ؟ وهم دول عاوزين غنا ..

ـ على الاقل تسليهم وتفرج همومهم ..

ـ يا عم دول عاوزين اللى يأكلهم .. محتاجين التغذية ..

فقلت ضاحكا : مفيش فيك خير باعم مبروك .. كنت اعزم منهم شوية على العشا ..

فقال ساخطا : ياعم . .اما ابقى اكفى اولادى ..

القصد .. قلت ابعدهم عنى ازاى .. ماهم اتلموا على بقى ولاالشحاتين .. اللى عاوز لقمة . واللى عاوز هدمة .. وانا ها اكفى مين والا مين؟

ـ وخلصت منهم ازاى ؟

ـ انا جايلك اهه.. انا قلت روحوا روحوا الله يخرب بيوتكم .. هو الفقر وراكم دنيا وآخرة .. ناموا نامت عليكوا حيطة .. اصلهم صنف يخاف ما يستحيش .. قول كل واحد ادلى على تربته وقفل عليه الباب واتخمد نام ! ..

ـ يعنى بتروح عندهم دلوقتى ؟

ـ انا يا اخى ؟ انا عمرى اخطى عندهم ؟ .. بقى اسيب ترب الفراعنة وروح ترب المسلمين ؟

كان قد دخل علينا الليل .. والاشجار من حولنا تهزها ريح واهنة فتميل على الجانبين كأنها تتثاءب .. واسراب من الطيور تمرق فى الجو كالبقع السوداء على ثوب ازرق قادمة من جانب القرية والحقول .. وهبت نسمة باردة على وجهى فأنذرتنى بأن الليل يوشك ان يخفينى فى عباءته السوداء .. فقفزت من على التمثال وانا اقول : بالله بينا ياعم مبروك .. اطم كلهم اموات ! .. فرفع الارغول عن فمه وقال محتجا : واش جاب

لجاب ؟ ! دانت حتى لو زرت تربة واحد فرعونى تشوف العجب .. فقلت ضاحكا : يعنى هايقوم بالواجب؟ .. فقال : لا حول ولا قوة الا بالله.. يعم الناس برضه مقامات .. هانخش التربة من دول . تلقى فرعون راجل محترم صحيح .. وحافظ مركزه .. نايم نومة ملوك .. على يمينه من هنا عبد اسود .. وعلى شماله من هنا عبد اسود ..

— صاحبين ؟!

— كانوا صاحبين لما اندفنوا معاه . وبعدين بقى سبحان من له الدوام ..

— وتلاقى ايه تانى ..

— تمشى تتعثر فى كنز دهب .. تلاقى جنبه زلعة فضة فيها مايه رابقة .. تلاقى قدامك العفش بتاع الرجل هو ومراته .. عفش موبليات صحيح . والراجل نايم وملفوف .. لكن حرير فى حرير .. انما لا سمح الله لو دخلت بقى الناحية التانية ..

— ترب المسلمين ؟ .

— مش حاتلاقى اللضا ..

فقلت معترضا : ها الاقى ..

— لقمتين عيش .. قلة مشئومة .. حتة جبنة قديمة .. وآدى دقنى اذا كنت تلاقى فى جيبه مليم .. ولا فى رجليه .. مداس ..

وكان عم مبروك قد نزل من على انتمثال .. وسار بضع خطوات وهو يزن كلامه كأنما يقارن الماضى بالحاضر فى كل كلمة يقولها . ثم توقف وقال : لا وده مكان تلاقيه من الاعيان !.

فضحكت واطبقت على يده الضخمة كأننى اطبق على يد فرعون اخشى ان يفلت منى .. ورفعت وجهى لارى الوجه الاسمر الطويل ، تعلوه جبهة عريضة كأنما صنعتها يد مثال قديم، تبرق فيه عينان واسعتان حادتان كأن اصبع الله قد شقتهما من لحظة واحدة ..

قلت وانا اشير الى مقابر آبائى واجدادى الهاجعة فى صمت . تعالى بقى نزور !

فقال غاضبا وهو يخفى الارغول وراء ظهره :

— خليك عاقل .. نزور مين ؟

— قرايبنا . .

فلوى بوزه فى احتقار وتهدج صوته :

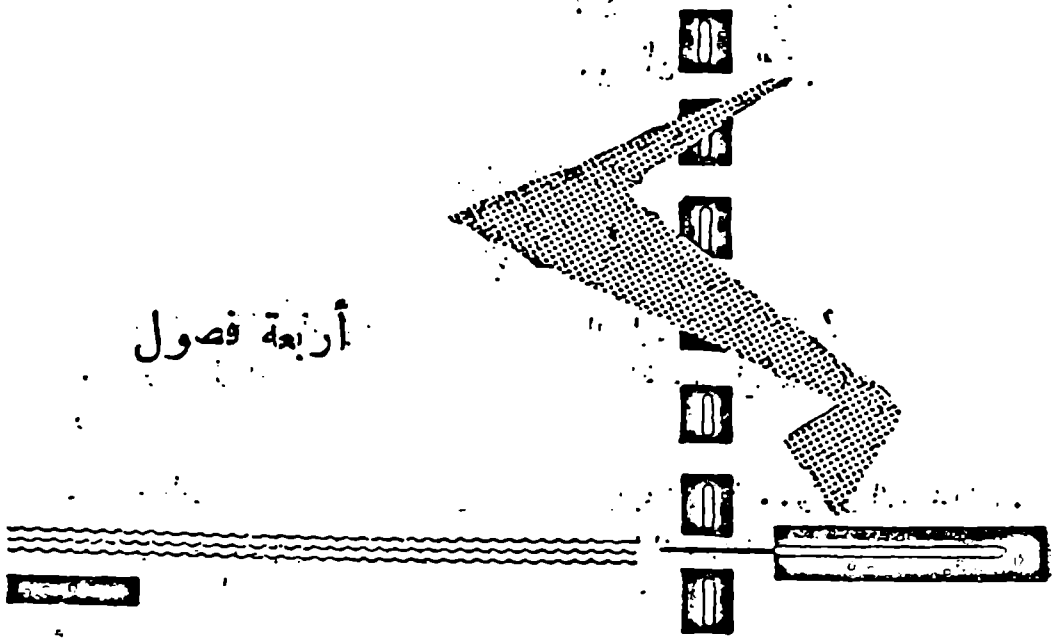
— حد يسيب ترب الفراعنة ويروح ترب المسلمين ..

بعقلك انت يعنى ؟ ! ..

عبد الغفار مكاوى

* * *

بعثة تعليمية



أربعة فصول

الفصل الأول

بداية الطريق :

شأن الكثيرين من اخوانى .. لم تكن عندى القدرة على ان اشد اول الشهر بآخره فى خيط واحد .. لا ينقطع .. ولا يوصل ..

لذلك كنت حريصا اشد الحرص على العمل باحدى البلدان العربية ، او بغيرها ، لاكسب قوتا ، واؤمن مستقبل الخلفاء الذين بدءوا تتكاثرون ، ولا املك لهم حتى الموعظة الحسنة .. فالمرء اذا ضاقت به الحيل اصاب معتقداته العفن ، ولم يعد بقادر على ان يقول حتى كلمة عزاء لانه لا يحس لها معنى .

ومن عجب ان الهيئة العليا التي مررنا بها لتشخيص صلاحيتنا للعمل بالخارج ما كانت تستريح الى الصدق !!

فاذا قلت عن رغبتى فى العمل خارج بلادى لاسباب مادية حيل بينى وبين ما اريد .. وان القيت خطبة حماسية عن التعاون الثقافى ، وخدمة الاشقاء العرب ، وتقوية الروابط بين ابناء العروبة اهتزت رءوس ، والتمعت بسمات ، وصرنا من الفالحين !!

مع ان الكسب المادى لا يتعارض البتة مع كل هذه القيم ، وما كنت بالمفرط فى حق بلادى ، والراتب الذى احصله لا يجلب ا لستر) !!

ولكنها الدبلوماسية !!

القدرة على ان يقطر اللسان عسلاً ، لا يملك صاحبه منه قطرة !!

والجراة على ان نقول ما لاتعتقده .. وان تحدلك ذنب الحية دون ان ترفع عينا الى انيابها !!

ان تكون الحرباء .. المومس الفاضلة !!

* * *

وبقدرة قادر اصبحت عضو البعثة التعليمية بالمملكة العربية السعودية .. دون مال او جاه .. وامتلأت نفسى غبطة .. وايقنت ان المقادير قد رضيت عنى اعظم الرضا ..

وتطاولت فى راسى احلام ملفوفة فى اثواب زاهية .. وكثر الاصدقاء .. وصرت بين عشية وضحاها بين الطف الناس واطيبهم بكثير واوسعهم علما !

وتبحلقت حولى عيون كثيرة لم تكن ترانى الا [illegible]

فسبحان مغير الاحوال !!

* * *

اخذت اعد للسفر ..

واتجهت الى ادارة البعثات السعودية ، وملء اعطافى زهو وخيلاء ..

وزاحمت جموع الذبول الرومية ..

وطالت وقفتنا امام باب لا ينفتح ..

وسالت كبريائى عرقا .. واختنقت احلامى على عتبات غبية ..

وتشبثت بكل حبال الصبر .. انتقل مع الجموع من باب الى باب ، ومن نافذة الى نافذة .. ومن وراء الابواب والنوافذ صم بكم عمى لا يشعرون بنا ..

ولا استطيع ان اثور .. ولا املك ان اغضب ، لانى حفظت عن ظهر قلب ـ الدرس الذى تلقيته عن اعيان وزارة التربية والتعليم ، وما تزال تردد اصداء القاعة الكبرى بجامعة القاهرة ، والذى يقول : ان تكون مبعوث مصر الى السعودية فانت هناك خلق جديد .. تلبس لباسهم ، وتعتاد عاداتهم ، وترى ولا تنكر ، وتسمع ولا تقه .. انت هناك معلم فقط (؟!)

معلم بلا رسالة .. بلا شعور !! :

لا اصبح خطا .. ولا انهى عن منكر .. ولا آمر بمعروف !!

إذن فعلى أن امزق اعصابى ، واطحن اضراسى ، قدر ما استطيع ، دون ان تختفى الابتسامة عن شفتى ..

وقديما قالت جدتى : ان جاءتك النعمة فلا ترفسها ..

والحظ لا يطرق الباب الا مرة واحدة ..

والصبر مفتاح الفرج !!

وانتهت الاجراءات السعودية ، وما زال فى عرق ينبض ، والحمد لله وكانت اجراءات الشحن والسفر .. وما اعقدها واشراها ، وانا مدرس (العربية) الذى ان خانه القطار تعطر بالدخان !!

ووجدتنى فى قطيع كبير .. عمال ترحيلة بلا (خولى) !!

وصرنا اسمن صيد لكل طامع ..

الحاجب فى شركة البواخر يمكنه ان يلعب بنا ومتاعنا وليس لنا من ناصح أمين !!

وليس الا السفر بالباخرة لتحمل اثقالنا التى قال اساتذتنا عنها انا بدونها لا نساوى جناح بعوضة .

وما أن القى بنا على ظهر الباخرة ، وكدنا نخلص من كابوس رهيب ، حتى امتلأت نفوسنا بالهلع من اجراءات اخرى مماثلة فى (جدة) .

دوامة لا تنتهى ..

ولم يعد ينقذك الا الضياع والارهاق والطباعة تعسة تركت ظلالا على العيون والشفاه !!

شركة البواخر لا تعطى موعدا ثابتا .. (كونوا على اتصال دائم بالشركة) ونحن فى غير القاهرة ، نتطلع فى قلق وحيرة الى ساعة الرحيل من قرانا البعيدة !!

شركة الشحن والتخليص لا تملك الا موظفا ضئيلا ، تزيد مشاغله عن مشاغلنا ، فيلعب بنا الحمالون وزبانية الجمرك ، واذا بنا الورقة الرابحة فى أيدى الجميع !!

وليس ما يضير اذا امتلأ رصيف الميناء بالنساء والاطفال حتى يؤذن لاعضاء البعثة المفاوير ـ قرب انتصاف الليل ـ بركوب الباخرة ..

واخيرا عدد ركاب الدرجة الاولى اكثر من الاسرة !!

وتنام اكثر من اسرة على ارض (الصالون) حتى يجد الربان ـ الذى يناجا بما حدث ـ حلا ..

وتنحل مشكلة لتجد اخرى حتى يتلقانا سماسرة (جدة) ، وما اجراهم على العبث بالقوانين ، دون اى اعتبار !!

وتطول اجراءات (جدة) لترحيلنا الى الجهات المختلفة ، وليس من مسئول مصرى يأخذ بأيدينا فى بلاد نجهلها ، او يوصى المسئولين السعوديين بالابقاء على بقايا انسانية كنا نغتز بها فى احلك الاوقات !!

وتمزقت بنا الشعاب ..

وصرت الى قرية (البدائع) بمنطقة (القصيم) التعليمية ..

البـدائع ..

والبدائع اسم على غير مسمى ..

وكما يقول احد الزملاء ساخرا : « من بديعة يا ماصابنى ـ ثورية عن بديعة مصابنى الراقصة المعروفة ـ فما بالك بالبدائع ؟ ! » .. الا ان الوهم الذى ملأ صدورنا لم يكن لتقضى عليه تعليقات .. فان تكن (البدائع) قرية ، فلابد وان تكون نموذجية .. وان تكن نموذجية ـ فى بلاد البترول ـ فانها مدينة صغيرة ، انشئت على احدث طراز ، وزودت بكل وسائل الترفيه ..

ولكن .. أين هى ؟ !

لقد ركبنا الطائرة (دكوتا) من (جدة) ثلاث ساعات لننزل فى قرية (عنيزة) ـ بازيس القصيم كما يزعمون ـ وهى دور من الطين مطلى بعض حجراتها بالجص ، وتنير قليلا منها (موتورات) خاصة .. وقد امتدت من بئر او اخرى مواسير الى بيوت العلية .. الا ان اهلها يمتازون بالرقة النسبية .. وتمتاز النسوة بالقدرة على ان تعطيك صورة ما عن جمالهن ، عن طريق النقاب الشفاف ، والملابس الملونة الزاهية تنفتح عنها العباءة من امام ، والاحمر القانى على الخدود والشفاه ، واللفتات البدائية شبه المستحية ..

وركبنا عربات النقل (السونيت) ساعتين عبر رمال ممتدة الى (بريدة) عاصمة القصيم ، لنتم اجراءات الترحيل الاخيرة ..

ولقد لقينا من جراء هذه المرحلة العنت الشديد .. وما كان اعفانا عن كل هذه المتاعب لو ان الطائرة نزلت بنا فى (بريدة) وثمة خط طيران بين (بريدة وجدة) ، ولكن حظنا التعس جعل بين ركاب الطائرة اسرة سعودية ستنزل (عنيزة) !!

وتمتاز (بريدة) عن (عنيزة) بزيادة اهتمام الحكومة بها ـ وبين القريتين عداء قديم سببه الحكم السعودى . والحروب التى قامت من

اجل سيطرة عبد العزيز على الجزيرة ، وما يزال العداء متوارثا ، وتحاول الحكومة ان تجعل من القرية مدينة ، ولكنها لم تزد على بناء بعض المنشآت ، كمدرسة ثانوية واخرى صناعية ومستشفى ووحدة زراعية ، وادخلت المياه والكهرباء الى بعض البيوت ، وزودت المدينة بعدد وافر من (المطوعين) ليحكموها حكما متزمتا رهيبا ، فى الوقت الذى امتنعت عليهم (عنيزة) وطردتهم شر طردة ..

وبتنا فى مدارس خارج (بريدة) ، ليس بها ماء ولا كهرباء ، ولا فراش نفترشه ودثار نتدثر به .. ومعنا نساؤنا واطفالنا .. وليس الا هذه المدارس ، لان المدينة (! !) لا تملك فنادق حتى من الدرجة التاسعة !!

وفى صباح اليوم الثانى اخذت (الونيت) ومعى زوجة واربعة اطفال ، ودرنا فى الاسواق نشترى حاجتنا من الاثاث والمعلبات ، فاذا انتصف النهار صرنا نضرب فى الرمال والكثبان ساعتين .. ولا (بدائع) !!

وغاصت اقدام السيارة فى الرمال .. ونزلنا نحاول جاهدين ان نحرك اقدامها ، وتابى الا الدلال والعناد !!

وعند مغرب شمس يوم طالت دقائقه وامتدت ، برزت من خلال الافق نخلات ، وقال السائق الفاضل : هذه هى البدائع !!

وصرت اثر البصر ، واحدق باحثا عن القرية التى امثل فيها جمهورية تحتل زعامة الشرق العربى .. ولا اثر !!

وعجب الرجل لعلامات الاستفهام والتعجب التى ملأت وجهى ..

« الا ترى هذه البساتين ؟ ! » قالها فى حدة ..

قلت : اى بساتين يا رجل ؟ !

قال : سبحان الله .. هيا الى الصلاة فقد وجبت ..

وهمهم بكلمات فهمت منها غضبه على ، ثم انصرف بعيدا وجاء يحمل عورته فى يده !!

ملحوظة : من المألوف جدا ان يجلس رجل فى جانب الطريق ويقوم ممسكا بيده من امام ، رافعا ثيابه دون اى احساس بجرم ما يفعل ، لانه يحافظ على الطهارة بقبضة من التراب تمتص بقايا البول .. بل ان كثيرا من مدرسى المدرسة الابتدائية اللحقة بمعهد المعلمين بالبدائع رايتهم يدخلون الفصول وما تزال ايديهم فى مكانها !!

واذن للصلاة ، وما زالت يده منشغلة ، ثم ارخى ثيابه ، وضرب ضربتين

على الارض . وتقدم بؤمني انا الذى سلخت خمسة وعشرين عاما اتعلم الدين واعلمه !!

وكدت اقول شيئا ، ولكنى تذكرت الدرس الذى لقنه من بهادتي بالقاهرة ، فابتلعت لساني ، وقلت لنفسي : ليس من العبث قول الحكماء اذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب ..

وانتهينا من الصلاة على وجه ما ، فقد كان خلالها منشغلا بغطاء راسه (الفطرة) وملابسه ، تسوى منها ما شاء ، وتمخط فى طرف الفطرة ، ويتجشأ فى موسقا جشاء عنيفه . وانا فى واد من افكار كئيبة ساخرة ..

واخيرا .. دخلنا (البدائع) العامرة ، وليس بصيص من نور يشع من باب او طاقة ، ولا حس ولا خبر !!

وقال : اين ستنزل ؟

وكان من المستحيل ان اجد الجواب ..

واستمر انزل فى احد المنازل حتى الصباح ..

وطال سكوني ، لانى لا ادرى من امر المنازل شيئا ..

ووقفت السيارة ، وانصرف ليلتي برجل يفتح البيت ويقول : اجلط يا معلم ..

وبذكائى اللماح فهمت انه يطلب الى الدخول ..

وتركت افراد فرقتى بالسيارة ، ودخلت لارى اين تنزل ..

وسار يمضي بى من حجرة الى اخرى ، ومن ممر الى آخر ، وانا مسلوب اللب .. الحوائط من الطين الذى لم تهذبه يد ، والارض حصباء ، والسقف جريد ، والدار لولا ان التنظيم ينقصها لكانت زريبة بهائم من طراز يوهيمى عتيق !!

قلت : اين دورة المياه ؟!

قال : من البئر !

قلت : اى بئر ؟!

قال : ما ادرى !!

قلت : واين المرحاض ؟!

فنظر الي السائق وقال : وش به ؟!

فاعدت السؤال بصورة غاية فى التهذيب والتملق .. فاخرج لسانه فى شكل مخجل — لي طبعا — وصوت به صوتا غريبا ، وهز ذيله ، ومضى الى الباب ..

وقال السائق : انزل هنا حتى الصباح ، وفكر فى الامر .

وخرجت لاجد القرية قد صحت من نوم . لتمتع بصرها بمعونى العناية الالهية . والقيت بأحمالى خلف الباب ..

وبعد يوم طويل . كان على افراد الفرقة ان يغسلوا وجوههم : فقد

امتلأت عيونهم برمال الصحراء ، وكان عليهم أن يفرغوا فضلاتهم كذلك .. ولكن .. أين وكيف ؟!

وخرجت الى الطريق لاجد الجميع قد انصرفوا ، وليس ما يوحى بأن ثمة محلا تجاريا يبيعنى (جازا) أوقد به المصباح ، لنتبين طبيعة المكان الذى نزلنا به ، ونفرش فراشا ، ويغشى الحشرات التى يستجد فينا ـ دون ريب ـ محالا يعزلنا عن بقية ما ضاقت به زمانا ، والتجأ لبيتات تمسك الرمق حتى الصباح ..

وكان على ان ادق اقرب باب ... واذا بصاحبه شيخ فى التسعين ، يعمل خادما بمعهد المعلمين الذى سأعمل به ، وقدم لنا دلو ماء وزجاجة (جاز) ورغبته فى ان يقدم خدماته التى يستطيع ..

وفى الصباح كان اينه دليلى فى القرية حتى وقعت فى يد مؤذن المسجد .. وهو رجل على جانب من ذكاء الصقور ، ابدى مزيدا من الهشاشة ، وفرض استعداده لخدمتى ، وطاف بى اردا البيوت ، واخيرا ساقنى الى بيت بجوار المسجد

وجدت البيت مكونا من ثلاث غرف على خط افقى ، وامامها فناء واسع يصلح حديقة ـ على راى رئيس البعثة الهمام ـ وابدى استعداده لعمل دورة مياه بجوار البئر الذى يرتفع بقيمة البيت عن سواه .

« ولما كانت العادة الا يقوم احد فى القرية بخدمة الآخرين ، فقد كنت مضطرا الى قبول هذا البيت بالاجرة الذى تمتلك به ، لانه لا حيلة لى فى جلب الماء . وقد علمت اخيرا ان اجر البيت لى بما يساوى ثلاثة اضعاف اجر العام السابق .. ومما يؤسف له انى كنت سببا فى تورط الزملاء الآخرين امثالى ، لان الاهالى اقتبسوا اجرة المثل ، وفق احدث قوانين التأجير فى البلاد المتمدنة !!

« ومن عجب ان بيتى كان الوحيد الذى ينعم بالبئر بين بيوت الزملاء الذين تحققوا بى ، واضطر الاساتذة الكرام الى حمل الماء الى بيوتهم من الآبار البعيدة ..

ولما كان باب بيتى يناطح باب المسجد ، فقد اضطررت الزاما على ان اقضى معظم وقتى بالمسجد ، والا حرمت رضوان (هيئة الامر بالمعروف والنهى عن المنكر) ، وبالتالى حرمت رضوان البعثة . وعدت الى مصر مجللا بالعار والشنار ، واصبحت صحيفة احوالى ملطخة بالسواد الى الابد !!

كامل مسعفان

له بقية

محنة الثقافة فى الأقاليم

ليسمح لى الأخ « محمود كساب » بتعليق بسيط على تحقيقه المتع عن « محنة الثقافة فى الاقاليم » والذى نشرته « الأدب » فى عدد ديسمبر ١٩٦٤ .

واحب أن اوضح منذ البداية اننى لا أود هنا ان اجرح احدا بكلماتى ولكنى ادلى بدلوى بحثا عن الحقيقة ، التى يبحث عنها كل من حمل أمانة القلم .

والأخ « محمود » يجانبنا فى بداية مقاله بأنه سيتمرد على « تقاليد البحث » وسيقحم « الاسلوب الصحفى فى معالجة قضايا الفن والحياة ». وكل هذا حسن على أن يلتزم الأمانة الصحفية فى جمع خيوط التحقيق من منابعها الاصيلة وصولا الى الحقيقة .

والأخ « محمود » خير من يعلم بأن هناك جماعة ادبية كان لها النصيب الأكبر فى حمل عبء الموسم الثقافى الناجح الذى تحدث عنه . وهذه الجماعة ـ كما ولا شك يعلم الأخ « محمود » ـ تكونت فى قرية « قحافة » احدى ضواحى « طنطا » وباشرت نشاطها الأدبى فى حدود ضيقة أول الأمر . وكانت تعقد ندواتها الدورية الاسبوعية فى بيت احد اعضائها أو فى الخلاء لمناقشة انتاج اعضائها من الشعر والقصة والبحوث الادبية. واستطاعت رغم الظروف الصعبة أن تقيم مهرجانا شعريا على أنغام الموسيقى بمركز الخدمة بمدرسة الاحمدية الثانوية بطنطا . ولعلها المرة الأولى فى تاريخ محافظة الغربية التى يقام فيها مهرجان شعرى بمجهود فردى ورغم الأخطاء فقد كان للجماعة المذكورة شرف ريادة الطريق .

وانتقلت الجماعة ـ كما يعلم الأخ « محمود » ـ الى مركز الثقافة والاستعلامات لمباشرة نشاطها وكان « هو » من اوائل الذين شاركوا بالحضور فى ندواتها الاسبوعية التى كانت تعقد مساء كل « احد » لمناقشة

كافة ما يقدم اليها من انتاج وتقويمه وكذلك مناقشة اهم القضايا الادبية المحاضرة .

فكان النجاح الذى لمسه الأخ « محمود » دون ان يعنى بذكر أصحابه الشرعيين أو الاشارة اليهم بل قال بالحرف الواحد : « اما الجمعيات الادبية . فطنطا صحراء قفراء . فلا يوجد بها جمعية واحدة تهتم بالأدب » وهذا كلام يناقض الواقع الذى لمسه « الأخ محمود » بنفسه .

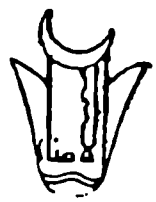
هذه هى الحقيقة . وهذه هى الأسباب الحقيقية التى تقف خلف الموسم الثقافى الناجح الذى تحدث عنه الأخ « محمود » وتاهت عنه ـ للأسف ـ أسباب النجاح الحقيقية فراح يتلمس الاسباب فى ندوات ارتكزت فى نجاحها اساسا على نشاط هذه الجماعة الأدبى . وهذه حقيقة ما كنت أعتقد انها من الممكن أن تغيب عن صحفى ناجح مثله .

وأخيرا فاننى اقول للأخ « محمود » ان الجماعة ما زالت تمارس نشاطها فاقامت مهرجانا شعريا فى الصيف الماضى بمركز الثقافة والاستعلامات بالمحلة الكبرى . وتشارك بانتاجها فى اصدار مجلة « الاخلاص . محافظة الغربية » التى تعتبر بحق فخر الصحافة الاقليمية فى الجمهورية العربية المتحدة .

وانا لندعو الله أن يحقق احلامنا فى أن تنبثق من هذه المجلة . مجلة اخرى خاصة بالأدب وتكون متنفسا لأفكار الأدباء واقلامهم .

وختاما فانه يسرنى أن اضم صوتى ـ كسكرتير لجماعة الأدب ونيابة عنها ـ لصوت الأخ « محمود » لجماعة الأمناء لكى ينشئوا لهم فرعا بمدينة « طنطا » (١) ونعدهم ان شاء الله بالخير العميم فى سبيل الأدب والادباء .. والله الموفق .

نصر حامد ابو زيد



(١) الامناء ـ ايها الاديب ـ مدرسة ادبية ، لا تأخذ سمت الجمعيات الا بقدر ما تقيم الوجود الرسمى أمام النظم .. فمن آمن بأهداف الأمناء فليعمل لتحقيقها ، وحملة الأمانة يؤيدونه بكل قوة ؛ فانشئوا الفرع الذى تشاءون .. والأمناء هنا معكم .. ولكم .

محمود البدوى ..
والجمال الحزين

فى كل يوم تخرج المطابع العربية الى السوق الادبية الكثير من المجموعات القصصية ولكننا لو قمنا بغربلة هذه المجموعات غربلة امينة صادقة لوجدنا أن قليلا منها فقط هو ما يستحق ان يقتنى وان يقرأ . ومن المجموعات الطيبة التى صدرت اخيرا تلك المجموعة التى صدرت للكاتب الفنان محمود البدوى بعنوان « الجمال الحزين » والاستاذ محمود البدوى ليس بحاجة الى تعريف فهو اديب يعرفه قراء الادب وان كان لا يعرفه نقاده . ومن من عشاق القصة لا يعرف محمود البدوى الاديب الفنان ؟ ومن من عشاق القصة يجهل الاستاذ البدوى رائد القصة العربية القصيرة واحد الذين ساهموا بنصيب وافر فى تطوير القصة القصيرة وفى المضى بها قدما نحو الامام » لقد بدأ الاستاذ البدوى يكتب القصة منذ حوالى ربع قرن أو يزيد اخلص خلالها لها وكيف لا يخلص لها وهى الفن الذى عشقه واحبه حبا عظيما واجله اجلالا كبيرا ؟ وكيف لا يخلص لها وهى الفن الذى اختاره ليعبر من خلاله عن مشاعره وخلجات نفسه وليصب فى قالبه صورا من الحياة رائعة ولوحات منها فاتنة ؟ وخلال هذه الحقبة الطويلة التى قضاها البدوى فى كتابة القصة قدم للمكتبة العربية الكثير من المجموعات الطيبة نذكر منها : « حدث ذات ليلة » ، « فندق الدانوب » ، « العربة الاخيرة » ، « الاعرج فى الميناء » ، « الذئاب الجائعة » ، « زوجة الصياد » وغيرها وغيرها من المجموعات التى اثرت حياتنا الادبية . والحق أن ما قدمه محمود البدوى للقصة القصيرة من خدمات كثير لا يحصى ولكن يكفيه فخرا انه احد ائمة القصة القصيرة واحدالذين مارسوا كتابتها وهى لم تزل بعد فنا غير معروف لدى الكثيرين من قراء العربية واستطاعوا ـ بما بذلوه من جهد وكفاح وعرق ـ ان يبلغوا بالقصة شأوا عظيما من الرقى والتقدم وان يدفعوها الى الامام خطوات وخطوات حتى بلغت اليوم المنزلة التى بلغتها من الرقى والازدهار وسعة الانتشار . عرف الاستاذ محمود البدوى بأنه من اكثر ادباء العربية انطواء على نفسه وبعدا عن ضوضاء المجتمعات الادبية وضجيجها فهو من اولئك الذين يؤثرون الانطواء والعزلة والعمل فى صمت وهدوء بعيدا عن الاضواء الكاذبة وهو بهذا يضرب مثلا رائعا للاديب الذى يحترم عمله

ويقدره حق قدره ويؤمن ايمانا عميقا جدا بان العمل الجيد هو الذى يقدم صاحبه الى الناس . ويخيل الى ان هذا الصمت الذى يؤثره البدوى وتلك العزلة التى يعيش فيها قد انعكست آثارهما انعكاسا واضحا جليا على ادبه وبالاخص على اسلوبه اذ نراه يكتب قصصه باسلوب هادىء جذاب يرتفع فى احيان كثيرة الى الاسلوب الشاعرى الرقيق الشفاف فكانه نسمات الفجر الرقيقة الندية التى تداعب وجهك فى رقة ووداعة فتنعشك وتثير فى نفسك البهجة والسرور . واذا عدنا الى ادب محمود البدوى والقينا عليه نظرة فاحصة وانعمنا فيه النظر فسوف نجد ان كاتبنا الفنان ينحو فيه منحى انسانيا . فانت تراه يلتقط موضوعات قصصه من الحياة . وما هى الحياة فى نظر البدوى ؟ انها تلك الارض الواسعة المترامية الاطراف التى تعج بالمتناقضات وتكتظ بالاحداث .. انها تلك الارض الزاخرة بالمشكلات التى لا أول لها ولا آخر . وانك لتجد كاتبنا الفنان يبدى اهتماما كبيرا بالانسان . الانسان المعذب الحائر . الانسان الذى يكد ويشقى ويتعب مع اشراقة كل صباح جديد . مثل هذه الموضوعات الخصبة الفنية الوفيرة التى تنبض بالحياة وتفيض بالحيوية هى التى تجذب محمود البدوى وتشد انتباهه وتحرك الفنان الكامن فى أعماقه وتشعل موهبته الوقادة وتدفعها الى ان تكتب عنها وتعرض لها .

***

وفى مجموعته « **الجمال الحزين** » التى نعرض لها الآن نجد هذه النزعة الانسانية واضحة كل الوضوح فى قصة « **الساعة** » اذ يقدم فيها البدوى عدة نماذج من الحياة كل منها تمثل لونا من الوانها المختلفة المتعددة . فها نحن أولاء امام الحاج احمد الذى عاد من الحجاز بعد تأديته فريضة الحج عاد ومعه ــ ساعة فريدة فى نوعها انها ساحرة المنظر دقيقة التوقيت يتمنى كل من يراها لو كانت ساعته هو واحمد فخور بساعته معجب بها يباهى الزملاء والاصدقاء ممن يعملون معه بدقتها المتناهية وذات يوم يقع ما لم يكن فى الحسبان اذ يترك احمد ساعته فى درج مكتبه ريثما يذهب الى دورة المياه وعند عودته لا يجد الساعة . لقد سرقت ساعته الثمينة ويصعق الجميع عندما يعلمون بالخبر وتخيم عليهم سحابة من الحزن والاسى . الحزن لضياع شىء كان عزيزا عليهم جميعا والاسى لان هذه الحادثة قد وضعتهم فى موقف لا يحسدون عليه . ولا تلبث الصدمة التى اذهلتهم ان تخف وطأتها قليلا فيتساءلون : كيف ضاعت الساعة ؟ ان احدا منهم لم يتحرك قط من مكانه بل كانوا حتى قبل اعلان خبر ضياعها يتحدثون عنها ما عدا زميلهم همام فهو الوحيد الذى لم يشترك معهم فى الحديث اذ كان يتحدث فى التليفون ليطمئن على صحة ابنه المريض ويفكرون كثيرا وفى النهاية لا يجدون احدا يستطيع ان يرتكب مثل هذا العمل الا الفراش فهو الوحيد الذى يدخل عليهم ويخرج فى حرية ثم انه

افقر من فى الديوان وربما يكون قد التقطها فى ساعة من ساعات الضعف وعندما يواجهونه بذلك ينكر بشدة . ولا تلبث الحقيقة أن تظهر بعد ذلك اذ يعثر الفراش على الساعة فى محل لبيع الساعات فيبتاعها ويظل وراء البائع حتى يعرف منه اوصاف الرجل الذى باعه اياها وتنطبق هذه الاوصاف على همام ويشعر الرجل الطيب بالحزن والاسى يعتصران قلبه ولكنه لا يتكلم ثم يعيد الساعة الى الحاج احمد وهو يتقبل فى رضا نظرات الاتهام التى صوبها اليه الجميع . وذات يوم يحضر همام متأخرا عن موعده قليلا وقد بدت عليه دلائل الحزن والتعاسة وينظر الى زملائه ثم ينفجر باكيا وهو يقول فى صوت تخنقه العبرات : ولدى الوحيد مات ودفنته امس . مات بعد أن دخل جوفه الدواء الحرام . سامحونى سامحنى يا حاج احمد أنا مسكين .

وتلفت الموظفون اليه ولم يفهموا شيئا الا الفراش الذى كان واقفا على مقربة منه فهو الوحيد الذى فهم ما يعنيه همام ولكنه ظل على صمته لم ينطق بحرف . وهكذا تنتهى قصة « الساعة » تلك القصة التى تفيض بالمشاعر الانسانية النبيلة . ان البدوى فى هذه القصة الجيدة يقدم لنا نموذجا رائعا لاسمى معانى الانسانية ممثلة فى شخصية الفراش ذلك الانسان الطيب الذى يعد فى نظر الكثيرين اقل الناس شأنا ومع ذلك فهو يحمل بين ضلوعه قلبا رقيقا عطوفا ونفسا حانية متسامحة . اننا نراه يتقبل الاهانة فى سعادة ورضا ويغض الطرف متسامحا عن نظرات الموظفين التى صوبوها نحوه وتأبى عليه نفسه الشفافة الحانية أن يعلن الحقيقة ويكشف عن السر لانه كان يعرف جيدا الظروف العصيبة التى دفعت بالموظف المسكين الى ارتكاب هذه الفعلة النكراء بل لقد كان فوق هذا كله يتألم لالمه ويحزن لحزنه وهو من اجل هذا كله لم يشأ أن يعلن عن السر حتى لا يزيده عذابا فوق عذابه وكفاه ما انزله الله به من عقاب . اما الخاصية الاخرى التى نراها واضحة كل الوضوح فى ادب محمود البدوى فهى أن معظم شخصيات قصصه يمكننا أن نقسمها الى نوعين : شخصيات النوع الأول شخصيات ضعيفة الارادة متخاذلة تستسلم سريعا للاغراء وتشعر كأن قوة خفية تحركها كيفما تشاء وهى لا قبل لها بدفعها او التغلب عليها وهذا النوع من الشخصيات يتجلى اعظم جلاء فى قصة « **ذات ليلة من ليالى ديسمبر** » حيث نجد شابا واقفا على محطة القطار اذ ينوى السفر الى الفشن ليقترض اربعين جنيها من عمه المقيم هناك حتى يعيدها الى المدرسة التى يعمل بها فى الاسكندرية قبل فوات الوقت انه لم يختلس المبلغ ولكنه ضاع دون ان يدرى وهو لا يعرف ان كان قد سرق منه أم سقط سهوا ؟ لكن على رصيف المحطة يكون القدر قد اختار له طريقا

آخر فها هو ذا يتعرف على امراة شابة جميلة المحيا تقف معه على نفس الرصيف وبعد حديث قصير بينهما تصحبه المراة الى بيتها وهناك يرى فى احد الادراج التى تفتحها المراة لتضع فيه دبابيس شعرها يرى اموالا ومجوهرات كدست بعضها فوق بعض فيزوغ بصره ويتنهد فى اسى . آه ما اشد حاجته الى بضع جنيهات فقط من هذه الاموال الطائلة وعندما يخيم الظلام تستبد به الرغبة فى ان يرى هذه الاموال مرة أخرى وعندما يهم بفتح الدرج تستيقظ المراة فيتغلب على اضطرابه ويسألها « أيستطيع أن يستحم ؟ » وعند هذا الموقف يكشف لنا الكاتب ـ فى عمق ـ عما تنطوى عليه نفس كل من الرجل والمراة . فالرجل داخل الحمام يتعرى من ملابسه وتتعرى ايضا نفسه فتظهر للعيان ما تنطوى عليه انه لا يلبث ان يستسلم لاغراء الشيطان اما المراة فتأخذ معطفه لتنظفه فتسقط صورة له فتلتقطها فى عطف وتضمها الى صدرها فى حنان وهى تشعر بأنها قد أحبت هذا الرجل منذ رأته وتضع صورته فى جيبها لتحتفظ بها كذكرى عزيزة عليها . وبعد أن يخرج الرجل من الحمام ويرتدى ملابسه تكون الفكرة قد اختمرت تماما فى رأسه ثم تظاهر بالانصراف فقامت المراة وسارت امامه لتوصله الى الباب الخارجى . كانت ردهة التى تفضى الى هذا الباب تسبح فى ظلام دامس وفى لمح البرق هوى الرجل بكلتا يديه على عنق المراة ولم يتركها الا جثة هامدة واسرع الى حيث الاموال فجمعها ثم نزع ملابسها ووضعها فى « البانيو » وفتح انبوبة السخان ثم فر هاربا .

وفى الصباح وهو فى طريقه الى المدرسة يقرأ فى الصحف نبأ الحادثة وبجانبها صورتها وصورته هو فيقع على الارض مغشيا عليه ويتجمع حوله الناس ولكن واحدا منهم يقترب منه ثم يحدق فيه باهتمام ثم تذكر اين راى هذا الوجه . وهكذا نجد البدوى فى هذه القصة الممتازة التى رسم شخصياتها بدقة هندسية رائعة نجده قد استطاع أن يصور لنا النفس البشرية وما فيها من ضعف واستسلام سريع للغواية . لقد صور البدوى هذه الانفعالات ببراعة فائقة ممثلة فى شخصية الشاب الانانى الجشع . لقد كان فى استطاعة هذا الشاب ان يأخذ المبلغ الذى يحتاجه دون ان يرتكب جريمة قتل بل لقد كان فى مقدوره ان يصرف النظر نهائيا عن اموال هذه المراة وان يحصل على المبلغ عن طريق حلال كما كان ينوى أن يفعل لكنه الضعف البشرى الذى جعله يستسلم لغواية الشيطان ولم لا ؟ از أحدا لن يشك لحظة انها قتلت بيد انسان بل سوف يظن الجميع انها ماتت مختنقة من تأثير الغاز السام وهكذا زين الشيطان له فعلته وجعله يستسلم فى سهولة وينقاد له فى سلاسة ويسر . لقد استطاع محمود البدوى ان يصور لنا كل هذه الانفعالات بعمق الفنان الاصيل ودقة الاديب البارع المرهف الحس . والحق ان هذه القصة الجميلة ذكرتنى بذلك النوع

من القصص التى برع فى كتابتها الاديب الاميركى المعروف ادجار آلن بو ففى قصة البدوى كثير من ملامح فن بو من حيث العمق والتركيز فى معالجة الموضوع والدقة المتناهية فى رسم الشخصيات والعرض المشوق الجذاب ونلاحظ فوق هذا كله ان كلا الكاتبين يمسك بمشرط حاد يشرح به النفس البشرية فيبدو للعيان ما تنطوى عليه من خير أو شر . ونعود الى شخصيات النوع الثانى فنلاحظ أن اهم ما يميزها هو انها شخصيات حائرة معذبة تبحث عن الامن والاستقرار والطمأنينة ولكنها لا تعثر على شىء من هذا فهى تضرب فى الحياة على غير هدى وبلا هدف او رغبة .

وهذا النوع من الشخصيات تمثله بوضوح قصة « **الحياة البهيجة** » حيث نجد صلاحا يعود بعد أن مكث مع زوجته بعض الوقت حيث ترقد فى المستشفى اثر مرض خطير الم بها . انه حزين للغاية هذا لاشك فيه ولكنه يريد أن ينسى يريد أن يتخلص من هذا الحزن الذى يثقل قلبه ويوشك ان يقضى عليه أو يصيبه بالشلل ولكن ماذا يفعل لكى ينسى ؟ انه يدخل أول ملهى يقابله فى الطريق ومع انغام الموسيقى الحالمة تخف وطأة حزنه قليلا وينسى أن له زوجة تصارع المرض الخبيث الذى يوشك أن يقضى عليها ثم يتعرف على راقصة الملهى ولا يلبث أن يصطحبها الى شقة كان يتردد عليها قبل أن يتزوج وهناك يدور صراع عنيف بينه وبين نفسه ان نفسه تريد ان تنطلق من عقال الاسر الذى وضعها فيه تريد ان تحيا أن تعيش .. تريد أن تلبى نداء الحياة البهيجة الزاخرة بالمتع والمسرات ولكنه فى أعماقه حزين اشد الحزن واقواه انه يشعر بالالم يعتصر قلبه اذ كيف يخون زوجته وهى لم تزل بعد حية تتنفس ؟ كيف يمتع نفسه وزوجته المسكينة تصارع الموت الذى يخيم عليها ؟ وهو بين حزنه على زوجته وبين تحقيق كل ما يعن لنفسه من رغبات معذب حائر لا يدرى لايهما يستجيب ولايهما ينقاد ؟

* * *

فى المجموعة بعد هذا بعض القصص التى لم ترق الى المستوى الذى تعودناه من البدوى كقصة « **أكسير الحياة** » مثلا فالكاتب لم يقدم لنا فى هذه القصة شيئا يستحق عناء كتابتها بل اننا لنتساهل كثيرا عندما نسميها قصة فالحق انها اقرب الى الدردشة أو « الحدوتة » الساذجة منها الى القصة ذات المقومات الفنية المتكاملة .

فالفكرة التى بنى عليها كاتبنا الفنان قصته — وهى أن الحب يصنع المعجزات — هذه الفكرة بالذات قتلت عرضا وبحثا ومعالجة فى الكثير من القصص والمسرحيات والافلام وهذا بالطبع لا يمنع الكتاب من أن يتناولوها

فى كتاباتهم ويعالجونها فى قصصهم ولكن بشرط ان يتناولوها من زوايا جديدة . اما ان يقدموا لنا الفكرة بمضمونها السطحى الساذج فهذا ما لا فائدة منه على الاطلاق .

على أن هذه الهنات البسيطة التى نأخذها على المجموعة لا تلبث أن تتوارى خلف ما تضمه المجموعة بين دفتيها من عديد القصص الجيدة بل والممتازة ايضا مثل « **العين الخضراء** » ، « **والعازب** » ، « **والجمال الحزين** » ، « **ومعشوق النساء** » ، « **ورسامة** » وغيرها وغيرها .

وبعد فانى اود ان اقول ان هذا ليس نقدا لمجموعة « الجمال الحزين » بل هى مجرد انطباعات سريعة لا اكثر اردت ان اقدم للقارىء الكريم من خلالها بعض ملامح أدب الفنان الكبير الاستاذ محمود البدوى وعسى ان اكون قد وفقت فيما اردت .

سعد توفيق حمدى

* * *

تحت الطبع :

كتاب

المجددون فى الاسلام

هدية الأدب عن اجازة سنتها التاسعة

فرصة ممتازة لتأمين المستقبل فى التجارة

نريد طلبات من كافة أنحاء العالم العربى — المدن والقرى — من الراغبين فى أن يكونوا وكلاء لمنتجاتنا وسلعنا ذات الطراز الحديث والأسعار المغرية جداً .

لا حاجة إلى أن يكون وكلاؤنا ذوى مؤهلات وكفاءات فنية فى العلوم التجارية — بل الواقع أن منتجاتنا وسلعنا لا تحتاج إلى دعاية فى السوق لأنها سائدة من قبل فى الأسواق العربية وتغزو الأسواق العالمية .

أكتبوا إلينا نوافيكم بالتفاصيل .

المراسلة بإحدى اللغتين الإنجليزية أو العربية .

الشركة الهندية للتجارة العالمية

(ص . ب ٦٨٦ — نيودلهى الهند)

AROUND THE WORLD EXPORTERS

P.O.BOX No. 686,

NEW DELHI (INDIA)



تقويم و تدريب

هذا الباب

ظهر عددا نوفمبر وديسمبر الماضيين ،خاليين من بريد « الادب» ففزع من كتب يحسب ان هذا الباب قد اغلق ، ويسأل لماذا فعلتم ذلك !!

ونسارع الى طمأنة السيد السائل الى ان الباب لم يغلق ، لانه وصلة كبرى بين «الادب» والشباب ، الذى تعد « الادب » صلتها به عملا اساسيا فى مهمتها ..

والحق انه من اجل الشباب نفسه ، لا من اجل أحد غيره ، قد شغل مكان البريد بما هو مقرر لدراسة الطلاب فى اللغة الانجليزية ، فالامر من الشباب للشباب ، ولاعليهم ان يكون بعضهم اقرب استفادة من بعض آخر ، فالكل للكل ..

وعلى اساس هذه الفكرة نشرت مسرحية اليوت ملحقة للعددين السادس والسابع الماضيين.. ولعلنا بعد تأكيد ان باب البريد لم يغلق نعاود نشر ما قد يحتل مكانه مرة اخرى ، من اجل فائدة الدارسين المتخصصين لهذه الموضوعات ، التى نشرنا وننشر ترجمتها ..

ثم هذا النشر نفسه لفائدة فريق بعينه من هذا الشباب يعلم الشبان ان الحياة تقوم بمثل هذا الاعتراف بحق الاستفادة لفئة بعينها حينا ، واستفادة غيرها حينا آخر ، فى رضا تام وارتياح الى هذه المشاركة ، المترفعة عن الانانية ، القائمة على شعور وطيد بأن فائدة كل احد فائدة لكل احد .. والشباب فى هذا الجيل ارفع من ان يشتبه عليه شىء من هذه المعانى الاجتماعية ، أو يشبه له شىء من الفردية الخاطئة ..

لاتنتظروا الدور الثانى

كتبت « الأدب » قبل الآن عمن تفحص آثارهم ، وتنشر تقويمها لها ، فيعيدونها وقد اصلحت ، فى حسابهم واستحقت ان يعاد فيها النظر ، او يتاح لها النشر .. وكررت «الأدب» أن عنايتها بالشباب ، على قوتها ، واخلاصها ، وجهودها لا تستطيع أن تتسع لمتابعة عمل واحد من ابنائها ، تصحح له ، ويعيد ، وتعيد له التقويم والتصحيح ـ وذلك لغير سبب واحد، فاذا ما كانت سعة المجال ، وفسحة الميدان لن تمكن من الوقوف أمام واحد واحد ، فان شيئا وراء ذلك يحتم عدم هذا الوقوف الفردى ، وذلك هو : أخذ الشباب بخطة استقلالية ، يعتمد فيها على نفسه ، ويحسن تقدير طاقته ، كما يجب ان يحسن تقدير نفسه ، ولا يتوقف حتى يظفر بمن يأخذ بيده .

والحق ان الشاب الذى احوجنا الى معاودة هذا الحديث عن الدور الثانى ، وعدم وانتظاره ، انما هو شاب يعوزه قدر من الاعتماد على نفسه ، أو بعبارة اصرح يحتاج الى قدر من التدريب المؤهل ، يهيىء له هذه القدرة ، على معرفة نفسه ، واحسبه انه ما دام يخطىء حتى الآن فبكتب « ترعى ابنائك » و « انا ادعوا » و « يكون لها نصيبا » .. ليس من السهل ان تعود « الأدب » الى النظر فى اغنيته « كفاية انت » ، مهما يدخل عليها من تعديل ، ويغير اسمها الى « يا فجر جديد » .

يا بنى . شيئا من حسن التقدير، وصدق الوعى ، لتدركوا موضع النقص فى اعدادكم ، ولا تتعجلوا الحرص على النشر ، لئلا تضطر بعض الصحف ، الى تجبيهكم تجبيها ، يثير الياس ، ويبدد النشاط ، و «الادب» مهما تحمل لكم من حسن نية ، ورجاء للمستقبل ، تضطر احيانا الى أن تكشف مثل هذه الهنات .. بل لقد تشعر احيانا ان القسوة او شيئا منها ـ على الأقل ـ واجبة حرصا على مصلحتكم ، ولا مصلحة لكم فى الحرص على النشر ، وانتظار الدور الثانى

.. عن العدد الخاص

لعل « الادب » قد حرصت على ان تخرج كل عام عددا خاصا ، ترمى به الى هدف معين ، توضحه ، وتدل على ارتباطه الوثيق ، بسير الحياة الفنية والاجتماعية ، وبينا هى تعد منذ مدة لاصدار عدد خاص ، فى مارس المقبل ، يكون ختاما لسنتها التاسعة، كما اعتادت أن تفعل ذلك ، جاءها اقتراح بان تصدر عددا خاصا للقصة ويقول صاحبه :

« واعتقد ان لديكم من انتاج البراعم الادبية الجديدة ما يكفى لاصدار مجموعة قصص طيبة .. ترى .. أيتحقق هذا الرجاء ؟ .. ادعو الله ان يتحقق فتسهم «الادب» فى خدمة القصة العربية » .

وبالصراحة التى عودت « الادب » قراءها عليها نشرت قبل الان فى مطلع نقد لقصة كلمة عن مستوى القصة عندنا ، وانه لا يزال دون مايرجى له،

وايدت هذه الكلمة ـ على ما اذكر ـ في مقال بالعدد نفسه ..

وهذه الصراحة لا تضير الشباب، لان الحكم على المستوى القصصى ليس حكما على انتاج الشباب وحده، بل هو حكم عام على جملة المستوى وجمهرته ..

وحسب « الادب » خدمة للقصة، وللشباب فيها بخاصة ان تنشر قصصا مؤلفة لا تجاوز درجة المقاربة او تقدير المقبول ، كما يقول الممتحنون ونقصد من ذلك التشجيع الذى تترك له ما لا يقل عن عشرة فى المائة من صفحاتها ..

وجملة الراى ان ليس من الخير للفن والحياة ان ترصد « الادب » عددا خاصا يكون عادة اوسع صفحات، من الاعداد المعتادة ، بما لا يقل عن عن الربع ، لتملأه بهذه القصص ، التى لا يسهل ان تجد منها ثلاثا تصلح للنشر ، وتستبعد اضعاف هذا العدد قبل ان تطمئن الى ذلك القليل الذى ينشر ، **وفيه ما يكون نشره تشجيعا ، لا تقديرا .**

ان لدى « الادب » حقا قصصا من انتاج البراعم الادبية الجديدة تسود صفحات اعداد لا عدد واحد ، لكن اكثرها لا يستحق النشر ولا على تساهل فى التشجيع ، فليعفها السيد. المقترح من هذا الاقتراح ..

واغلب الظن ان سيكون العدد الخاص لهذا العام عن « النقد الادبى » ومشكلته ادق واخطر ، والحاجة فيه الى الصراحة والشجاعة حاجة شديدة ماسة .. و « الادب » اكثر نشاطا لما يحتاج الى مثل هذا.

تصحيح متأخر

نشرت « الادب » فى عدد اكتوبر كلمة « حول ادب العمال والفلاحين » لم توقعها باسم صاحبها ، نصر حامد ابو زيد .. واحسب ان سبب هذا هو تصرفه ، لا سهو « الادب » فقد كتب السيد اسمه واضحا فى خطاب ارسال الكلمة ، ثم وقع عليها «بفرمة» لا تقرأ ، ولا بصعوبة ، وتركت الرسالة طبعا ، وبقيت الكلمة ، فنشرت ،ولم تأس « الادب » كثيرا لعدم استطاعتها قراءة اسم الكاتب ، لانها تجد فى هذا النشر بلا توقيع ضربا من الارتياح الى اداء الواجب لذاته ، دون عناية بما وراء ذلك . وكثير من اقوياء النفوس يتبرعون اكبر تبرع ، باسم « فاعل خير » محتسبين ما قدموا ، راضين برضاهم عن انفسهم .

ولكن السيد كتب ليلفت الى هذا التصحيح ، ولم تنشر «الادب» بريدا منذ جاء خطابه ولا وجدت الامر يستحق التنويه فى الصفحات العادية للمجلة .. وليت السادة الكاتبين جميعا يذكرون كلمة الشافعى رضى الله عنه ، وهى التى معناها :

وددت ان الناس انتفعوا بهذا العلم دون ان ينسب الى شىء منه .

وقد كان علم الشافعى اقوم كثيرا من امثال تلك الكلمات العابرة ، التى حرص اصحابها على تسجيلها و والادب » ما زالت تنادى هذا الشباب ، وتدفعه الى عدم الحرص على النشر ، ذلك الحرص الذى يوقعه فى كل ما تاخذه عليه ، فيما يكتبه ،

وما يلح فى نشره ، كذلك الذى يطلب الدور الثانى لأغنيته ، وكأشباه له لبسوا قليلين ، يدفعهم الحرص على استعجال النشر الى الوقوع فيما لا يحبون .

والى رسائل :

الشعر

* فقد وصلت « **الاسكندرية .. جمالها وكفاحها** » لجامعى آداب بها، والقصيدة ملتزمة الوزن والقافية ، لكنها بذلك حققت قول أعدى أعداء الشعر الحديث ، فى لحظة صدق نسى فيها عناده ، فقرر أنه قد :

« ضاقت الاوزان القديمة بهذه الاغراض فنجحت الدعوة الى القافية المرسلة والأوزان الحرة . وتوسع الشعر فى اوزان الموشحات القديمة ، فاضافوا اليها كثيرا من المجزوءات والاوضاع الحديثة .

ومن المقابلة بين ديوان قديم ، وديوان جديد يتبين التغيير العصرى الذى تجاوز الصيغ والألفاظ (١) » .

وبعبارة الطفولة البريئة يقول من يقرأ هذا من معاند الشعر الحديث : **كلمة الحق طلعت** ، ولولا حرمة الموت لقلت بالعبارة العامة : **سهى الكذاب وحدته .**

جال هذا كله بخاطرى حين قرأت قصيدة « **الاسكندرية .. جمالها وكفاحها** » . ومددت يدى الى النص السابق ، استنجد به على مقاومى الشعر الحديث ، فى هذا الوقت الذى تنور فيه تلك الضجة الكبرى حول قضية الشعر ، ومذكرة لجنة الشعر ، وحيث تكتب « الأدب » من الفن والحياة فى هذا العدد : « **هكذا .. قال الأمناء** .

فى هذا الجو المكتظ بعنف موضوع الشعر الجديد شعرت شعورا مجسما بلزمة القافية **او كما يقولون ايضا : بحكم القافية ، فصاحبى فى اسكندرية ذات الأفق الفسيح ، والنسيم السارى** ، والطبيعة المتوثبة تحبسه القافية حبسا انفراديا حرجا ، حتى ليقول مثل : فاعجب لتاريخها المكتوب والقارى !! ومثل : واصبحوا كالنعام الهارب الجارى !! ولو لحظت مع القافية معانيه العامة ، ولغو القول المطيل فيها ، وتقريرها السطحى لتجسم القلق من هذه الحالة ، فهو يقول :

واعمل الهدم فى الأسوار فانحطمت
واصبحت يومها من غير اسوار

فهلا ترى ان المثل المردد عن الماء من حولنا ، واننا من حولنا الماء لا يزيد عن هذه الاسوار التى انحطمت بأعمال الهدم ، فاصبحت من غير اسوار !! لأظن هذه الاسوار المنحطمة أوجع .. ومن مثل قوله :

رأح الجنود ضحايا اثر بعضهم
من غير ان يشعروا وبدون آثار

---

(١) المرحوم العقاد ـ كتاب اثر العرب فى الحضارة الأوروبية .. الطبعة الثانية ص ١٦٦ .

ودع فى النقد بلادة التقرير فى مثل قوله :

وقفت كتائبه والسور يمنعها
والروم من فوقهم يلقون بالنار

او قوله : فيها المنارة تهدى القادم الجارى !! ثم تتعثر مع هذا التقرير بسذاجة فى المعنى لا أبالغ ان قلت : انها تؤلم القارىء ، الذى يضيع فى ذلك بعض وقته كقوله : والدار تعلو على السكان والجارى ..

للسيد على ذلك كله فضل تجسيم القضية التى يدور حولها اليوم النزاع الغريب ، باثباته ان الوزن والقافية ليسا جوهر الشعر ، ولا ركنه ، ولا بهما حياته ، وانما جوهره : **ان يكون شعرا شاعرا !!** ـ وصاحبى جامعى آداب يستحق هذه الوقفة الطويلة ، لأن له فى دراسته وبيئته فرصة متاحة للصقل والاستفادة .. والطريق امامه ممهد .. فالى محاولة جادة .

* ووصلت « **قلب جبان** » لاسكندرى ايضا ، ولعلها نقيض سابقتها،لا يستقيم لها وزن ،وقافيتها فواصل دون وزن ، وكل ذلك دون مايغمرها منغرابة الشخصية ، فهذا الجبان يدفعه جبنه الى ان ينكر موت زوجته ، وان قيل له ذلك آلف ـ آلف شهر !! والجبان اجدر بأن يرهب الموت احتمالا ووهما لا أن ينكره واقعا ـ ولم اجد وجها لهذا الجبن اقلبه عليه ، وأفهمه به ـ يا صاحبى : لو كان شكل متماسك لكان شيء من عمل ـ اما الشكل المنهار ، والمضمون التائه فلا ...

* ووصلت « **مرحبا أيهاالعذاب** » لجامعى صيدلة اسكندرى ايضا ، وقد كرر ارسالها ، كانما خشى حرمان دنيا الفن منها ـ وهو متعجل فى حياته كتعجله فى فنه ، فهو ضيق الصدر ، يرسلها بيتا بيتا ، كل بيت بقافية ، كالرجز .. وهو كذلك ينوع وزنه فى كل بيت ، فلا يفى بحق قديم ،ولا رائج جديد ـ وهو يقسو بتعبيره على نفسه حين يقول :

انى ضرير لا أرى شمس حياتى ،
وهى مثل لتخيره اللفظ وتقدير وقعه ولعله رغم هذا يجد شيئا يريد ليعبر عنه ، وقد يفصح عما يجد ويطوع له التعبير فيما يلى هذه .

* ووصلت « **من وحى الربيع** » لسيد ناقشته « الأدب » غير مرة فى شعر يستقيم له الشكل ، ولا يكون المضمون فى مستواه ، وقد نشرت له مترجمات شعرية فأخذ عليه أحد اصدقائه لجوءه الى الترجمة دون التأليف الشعرى المباشر ـ كما يقول ـ فدفعه هذا الى كتابة «وحى الربيع» .

ومع خفة ظلها ـ فى الجملة ـ وسهولة عبارتها تجد قسر القافية فى مثل قوله : فاهجر النوم يا اخى والرقادا .. وقوله : واحمرار الخدود والوجنات .. ومع ذلك قرب المعنى وكثرة التناول القديم له .. الى سذاجة فى العبارة تدانى الابتذال كقوله فى المطلع : وجعلت الحياة فيه بديعة ، وقوله : ونسيم يفوح منه العبير ـ وحبيب تفار منه البدور .

لو طاوعتنى يا صاحبى لما تأثرت كثيرا بمن انكر عليك الترجمة ، لانها تقدم لك مضمونا قويا ، ومعانى حية، لو اعطيتها الطابع العربى شعرا لكاتب خيرا من وحى الربيع .

* ووصلت « **قمتان** » لصاحب رسائل كثيرة تلقتها « الأدب » قبل اليوم ، وقومتها بصراحة نكرت بها سلامة محاولاته ، لكنه اليوم فى « قمتان » قد تغير صنيعه ، فارتفع مستوى تعبيره شيئا ما ، وان كان لا يزال فيه بقية رصف العبارة ،دون استجابة لمعنى واضح وهدف بين .. فلم أجد فى هذه قمتين ، ولا قمة، ولا ابتبنت مم يشكو وعلام يثور .. ولم احتمل ان تزحمه قوافل الذباب التى يصدرها فى المطلع !! لو قلت له انك قد تستطيع شيئا مع الايام لم اسرف .. فليبن عن نفسه ، وليعبر عما يجد حقا .

* ووصلت « **صور** » ، ومع عدم اتساق الراى فى وزنها فانها تعبر عن شىء يجده القائل ، وتسلم له صور بيانية واضحة ، سليمة الخطوط — وعلى رغم اسهابها المكرر قد تجد فرصة للنشر ، فى وقت غير بعيد .

* ووصلت« **اللمسةالسحرية** » ، لاسكندرى ايضا وهى كما يقول : لمسة امل عبقرى .. بانملة من ضياء الرضاء ، وعلى غرار هذا من جعل غياء للرضا ، ثم جعل انامل للضياء تمضى الصورالبيانية ، فى سائرالقطعة .. وحينا ما تكونالشطرة كلها تكرارا مكررا كقوله : فغرد ، وغرد ، وغرد ، وغرد — هكذا اربع مرات ، فهلا كان بعض هذا يكفى ! وفى كل حال فان صاحب اللمسة السحرية قد خرج كما قال : من الليل فى نشوة للضياء فليمض الى امام على ضوء هذه النشوة ، لعل له خيرا من هذه ، بفعل لمستها .

* ووصل زجل « **ملكت الحور** » وهكذا كتبت بتلك التاء فهل يريد لصاحبته انها ملكة ،او انها ملكت الحور ، وما قيمة ان تملك حورا اذا لم تكن هى حورية ! فلتكن ملكةالحور رغم هذا الرسم ، وبعد هذا فان معانيها عادية مكررة ، كحب الحب ، وحب الود ، وانها القمر وان القمر هبه ، واذا طلعت الشمس ولاحت تكون هيه !! وتضعف هذه المعانى المالوفة فى مثل قوله : ياأجملمنبنات حواء فى رقتك !! فان هذا ليس الا تقريرا لشىء قريب ، وهل هى اجمل بنات حواء او هى اجمل من بنات حواء لانها من بنات اخرى !!

.. ان « الأدب » لترحب بالفن الشعبى دائما ، وتشعر بان التفنن فيه ليس سهلا ، بل لعله أدق وأحوج الى طاقة قوية .

وإلى رسائل :

النشر

* فقد وصل مقال « راى » يناقش فيه صاحبه مقال حول مؤتمر الادباء العرب ، لحصره اسباب وجود اللهجات العامية فى الأمية ، والتفرق، وعدم المرانة على النطق .. الخ حتى القى العبء كله على اساتذة الجامعة .. ويرى صاحب الراى ان للطلبة نصيبا فى هذا ، وظروف الطلبة الاجتماعية هى التى تجعلهم يقصرون، فالطالب نصيب ، وله مع ذلكعذره،

ولهذا يهيب بأولى الأمر ان يدرسوا ظروف الطلاب الاجتماعية لتظفر بالطالب الذى لا تشغله حالته عن الوفاءبواجبه فىالاقبال علىالاستفادة، وأداء دوره الايجابى ــ وهو قول لا يخلو من الوجاهة ، والدور الاشتراكى لأولى الأمر الآن يبرر هذه الاهابة بهم .

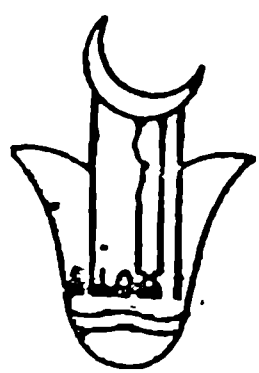
ثم يقول صاحب « راى » انه يخالف فى جعل تدريس اللغات مناصفة بين العربية والاجنبية ، لأن ذلك يجور على التخصص فى اللغات الاجنبية .

واما ضعفنا فى لغتنا فعند صاحب راى انه يعالج فى مراحل التعليم الثلاث السابقة على الجامعة ، وهى الابتدائى والاعدادى والثانوى ، ففيها يكون المجال أرحب .

هذا هو « راى » نضعه بين يدى أولى الأمر ، والاساتذة والطلاب جميعا .

* ووصلت قصة ((ضحيةعبث)) وأول ما يلحظ فيها أخطاء التعبير والرسم التى يحسن الا نورد منها الامثلة لئلا يتحول البريد الى حصة تصحيح كراسات .. ومن لم يجاوز هذه المرحلة بعد فليترفق بنفسه ربنا ، وليتريث حتى تكتمل له القدرة على الكتابة فيرسل ويطلب النشر ــ ولعل هذه تكون آخر نصيحة نعلنها للشبان ، ونعفى أنفسنا بعدها من عرض أمثلة من أخطاء اللغة فى مفرداتها ، والاعراب فى الجمل ، والرسم كذلك .. وفى القصة بعد تناسى ذلك كله اسهاب ممل يبلغ حد الثرثرة ، وبطلها الذى جعله صاحب القصة ضحية عبث ، انما كان فى الواقع ضحية تفاهة وسذاجة .. ولا يستحق الحياة فى الريف أو الحضر أيضا من يقتله خروج خارجين مازحين عليه .. بل ان حياة الريف كانت ــ ولا تزال ــ قدرة على الصراع ، وصلاحية للبقاء .

* ووصلت قصة ((**حنين الى الماضى**)) ولا تكاد تستقيم لها عبارة عربية ، ولا هى كتبت بادىء ذى بدء بالعامية فأراحت واستراحت .. ولا مجال كذلك لسرد امثلة من غرائب لحنها وضعف أسلوبها ــ والحادث رومانسى من قديم ما كان يعرض القصاصون كشفا عن براءة نفس الخاطئة ، لكنهم لم يكونوا يتناولونه بهذه السذاجة القريبة التى لا تمس شيئا من شعور القارىء ، ولا تدل على محاولة مجدية للكاتب ــ وحسن ان يحاول العامل الكتابة ، ولكن أحسن من هذا ان يأخذ لها عدتها .. فتابع التدريب .



المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر

الدار المصرية للتأليف والترجمة

تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية



يشرف على تحريرها:
د. أحمد رياض تركي
د. عبد الحليم منتصر
د. زكي نجيب محمود

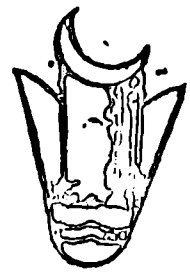
على أدهم
إبراهيم زكي خورشيد
إبراهيم الإبياري

المجلد الثالث

١

الثمن ٥ قروش

تطلب من مكتبة دار التأليف والترجمة (القومية سابقا)
٥ ميدان عرابي ت ٤٦٣٨٢



الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الأمناء

الإدارة: مصر الجديدة . ألمجر ١٣
ت ٨٧٠٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين العالم

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتهدى المشتركين كتاباً عن شهرى إجازتها

السنة التاسعة
فبراير ١٩٦٥
العدد التاسع

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

اخطر ما ينقصنا

- ١ -

اذا ما كانت تنقصنا فى حياتنا العقلية والعملية اشياء واشياء - بلاشك - فبعض هذه الاشياء اشد خطورة من بعض ، ومن هنا كان العمد الى القول فى نقص يبدو اشد نقصنا خطورة ، ولو خالف مخالف فى ذلك التقدير لقلت : ان هذا النقص بحق ، من اول ما يبادر الى علاجه ، فهو من اول ما يشعر كل ذى وعى بسوء اثره ، وعديد مظاهره فى حياة خاصتنا قبل عامتنا ، وهذه مشاهد وظواهر من هذا النقص الخطير .

فما اخطر نقص الذين فيهم حتى اليوم جمهرة تقدم شكاواها لسكان القبور ، ونزلاء الاضرحة ، فترفع شكاواها للامام الشافعى قاضى الشريعة الذى قضى على امه وابوه .. ومن لم يكتب شكواه ويلقها بيده داخل المقصورة مما يلى راس الامام فقد يكون اوفر ثقة واكثر اطمئنانا الى سهر هؤلاء الموتى على امن الدولة وامن الافراد ، وان لهم من الكشف ما يغنى عن الكتابة والاطالة ، فيحكم احد هؤلاء الحكام الواسعى النفوذ فى خصمه دون ان يتكلف مراسلة أو كتابة ، بل دون ان يتكلف تحديد اسمه بثلاثة اعلام كما فى اعلانات المحكمة ، وانما حسبه ان يحيل الشيخ على فلان ابن فلانة ، أو حتى على فلان ابن حوا وادم ، وهو واثق انه سيعطيه ويبين بيانه فيه .

وهذه العرائض المعترية حتى الساعة مسألة يدبر لها !!

وما اخطر نقص الذين يسمح التنظيم الرسمى فيهم ، بان تثبت الصناديق الضخمة المحكمة الاقفال الى جدران الاضرحة المشيدة ليريق الناس فيها ، من اموالهم ما هو معصية بالنذر لغير ربهم ، والتقدم به الى أولئك الفانين المتصرفين فى شئون الكون باقطابهم ، ومهما تكن جهة صرف هذه المعاصى المكدسة فانها سبة فى جبين عصر يزعم لنفسه ما يزعم من تقدم أو نهوض .

وما اخطر نقص الذين ينسق التنظيم الرسمى فيهم شئون مشايخ الطرق الصوفية ، ومشيخة مشايخها ، والناس يعرفون من ؟.. وما ؟

ويشهدون ما فى جمهرة هذا التصوف المزعوم من خرق ملونة ، وبطالة معلنة ، ومخرقة مضللة ، وبلطجة مهددة ، ممن لا يزالون فى غالب امرهم كما قال فيهم القائل :

اخال الله حين عشقتموه كلوا اكل البهائم وارقصوا لى

- ٢ -

وان تحسب هذا النقص الخطير ، فى حال السذج ، ومماليهم ، وعمل الجهال ومشايعيهم ، فماذا انت قائل فى غير هؤلاء ، من الخاصة او من يحسبون فيهم ، اذ تسمع من حديثهم ما تصرخ منه قائلا :

ما اخطر نقص الذين فيهم ذو قلم يقول :

« .. ان العقل الذى يشيرون علينا بتحكيمه فى كل امورنا عاجز عن اسعافنا فى المواقف التى نحتاج فيها اليه ، وانه لا يلبث ان يعيا ولا يفيدنا ولوجدنا ان ذلك العقل الذى يشيرون علينا بتحكيمه فى كل امورنا . كى نتحرر من حكم العادات ، لا يزيد على آلة (خربانة) ، لا تستطيع ان تقوم لنا بالخدمات ، التى كانت العادات ، على اختلاف انواعها تؤديها لنا ، طوعا واختيارا فى نعومة وسهولة .

هكذا ــ والصاروخ العابر ــ يقول ، والدولة تطبع ، وتنشر .. وعلى كل اولئك تنفق !! .. ثم مع هذا ما ربما لا يكفيك ان تقول معه :

ما اخطر نقص الذين يتحدثون عن الاسلام ، وليسوا باصحاب كلمة فيه فيرفضون بعنف ما هو سر خلوده ، ومعنى عالميته ، من صلاحية لكل زمان ومكان ، بالاستعداد الدائم للتجدد والتطور ، على اساس التطلع الى مثالية سامية ، بادية الملامح ، وضيئة المعالم ، تمد هذا التطور الذى هو سنة الحياة ، وناموس الكون ، بتجدد الدين ، الذى قرره الاقدمون ، حتى فى عصور الظلام والجمود ، لانه يفتح للاخيار باب الاجتهاد ، فيما يحدث لهم من اقضية لم يعرفوها ، ومصالح لم ينتهوا اليها بالامس ، لانها ليست الا حاجة الغد ، فيدفع هذا الاسلام الناس الى معالجة امرهم ، واصلاح احوالهم ، بالتحاكم الى المصلحة الحقيقية ، التى يعالنهم : بانها ــ المصلحة ــ حيث كانت فثم حكم الله .

وعلى هذا الاجتهاد كان الرسول عليه السلام يدرب حكامه قبل ان يبعثهم الى الاقاليم ولاة منفذين لاوامر حكومة الدين : وتدريبه لمعاذ بن جبل فى حديثه معه قبل توجهه الى ولايته حديث معروف ، مقبول . ولاضرورة لاعادته .. ولكن فيهم من يقول : لا تطور للاسلام ، ولا نعرف اسلاما متطورا .. ولو تطور لم يكن اسلاما !!

- ٣ -

وتجاوز العامة والسذج ، وتجاوز الخاصة او المسمين بذلك ، وليسوا من اهل العلم ، ولا اصحاب الكلمة فى الدين لتقف عند المتسمين بالعلم ، واصحاب الكلمة فيه ، فترى وتسمع ما لا تملك الا ان تقول معه :

ما اخطر نقص الذين ينبغ فيهم العالم فى العلم الحق ، حتى تكون كتبه مادة الدرس ومرجعه ، فى الامم السباقة ، من امريكا وروسيا ، تتلقفها لغات متعددة ، ثم اذا المصرى صاحب هذا العلم الجدى يقف فى صف الوافدين باسم دولة اجنبية ، الى مؤتمر الطاقة الذرية ، وبلده تفتقد الاقل منه كثيرا ، وبمثل هذا العلم ، قبل كل شىء سواه ، يتقرر مصيرها، ويقدر فى الحياة حقها !!

سيقول البسطاء من الناس ماذا بعد ما نادينا بضرورة العلم ، ووثقنا القول فى اهميته ، واعلنا انه الاساس والاصل ، وانا بحيث ندرك من عصر الذرة ما فاتنا فى عصور انسانية اخرى ؟ فلا موضع لعيبنا بعد ذلك .

فقل لهم : ما اكثر ما يذكر هذا من كلامكم بالقولة المشهورة : **ان جهنم مرصوفة بالمقاصد الطيبة** ، سيقول الزمن ، كما قال كثيرا من قبل ، لا خير ابدا فى قول بلا عمل ، او رغبة بدون عزم .. **كبر مقتا عند الله ان تقولوا ما لا تفعلون** .. واى فعل لكم ، وفى ايمانكم من لا يجد الحياة فيكم ، بعد ما وجد من هذا العلم ما وجد .. واحسب ان هذا قد كشف اوضح الكشف عن اخطر ما ينقصنا وانه ليس الا

الايمـــــان العلم

وما من شك ان اخطر ما ينقصنا هو الايمان بالعلم ، ايمانا صادقا قويا يدين به الممارسون لشتى شئون العلم ، ومراكزه ، من معاهد ، ومباحث ، وتجارب ، وتدريب ، وتطبيق .. فيغمر ذلك وما هو منه بسبيل ايمان يشيع فى الحياة اثره ، حتى يحس به من ليس من اهل العلم نفسه ، فيشعر ان الدنيا حوله تؤمن بهذا العلم ، ايمانا لا يناله شك ولا يعتريه ضعف ، وبذلك يجرى العامة على دين الخاصة ، ويكون هذا الايمان اسبق ما يسبقون الى تقليدهم فيه .. وبه يصلح تفكيرهم ، على بساطته .. ويصح تناولهم على قربه .. ويوم يصيبون حظهم من معرفة وتعلم ، سيكون وعيهم لقيمة العلم واهميته مصباحا يضىء طريقهم ، ويهدى سلوكهم ، ويصحح فهمهم ، ما دام يصابحهم ويماسيهم الايمان بالعلم حولهم والتمجيد لاهله ، وايثارهم بكل خير وبر .

واذا ما انعكس ايمان الخاصة بالعلم على فهم العامة للدنيا ، وسلوكهم فيها اخذوا انفسهم بالسببية الصحيحة ، والممارسة السليمة فى عامة شئونهم وكافة تصرفاتهم ، بقدر ما تنال قواهم ، فخلصوا من الاوهام ، وابتعدوا عن الاخاديع ، فلم يحكموا ميتا ، ولم يفزعوا الى قبر ، ولم يستهوهم دجال فى سهولة ، بل كشفوا ذلك فى قرب .. ولم يبق من سيطرة الاوهام عليهم الا القليل ، الذى يكتسحه التعليم ، ويبدده النور ، يوم يقاوم فيهم وباء الجهل ، وفتك الامية ، وايمان اولى الراى بالعلم ايمانا

حقا هو الذى سيدفعهم ، كما يدفع كل ايمان الى تطهير الحيـاة من هذا الوباء ، وذاك الطاعون ، من الجهل والظلام ، فلا يطيقون ولن يطيقوا ان يؤجلوا ذلك ، ولو الى اقرب اجل ، ولن يحتملوا ان يضربوا له موعدا ادنى موعد ، لان الوباء لا يرجأ ، ولا يهادن ، ولا يستهان بساعة من فتكه .

— ٤ —

ولعل هذاالايمان بالعلم يحتاج اكثر ما يحتاج الى فهم للدين ، من رجال الدين انفسهم ، قبل سواهم ، ليجدوا فى العمل لتدعيم هذا الفهم الصحيح للتدين ، واذاعته فى الناس وتركيزه فى الاذهان ، سالما من كل تهاون أو تأول ، لان الجانب اللاهوتى هو مثار تلك الاوهام ، ومجال تلك الانحرافات ، لقرب اختلاط الامر فيه ، ويسر اللبس بالغيبية ، التى يحول دونها الاسلام بخاصة ، ويحد مداها بدقة ، حين يبعد عن التفصيل لها ، والاطالة فيها .

وفيما حدثت به « الادب » اكثر من مرة ، بيان كاف لواجب أصحاب الدين فى هذا الميدان ، والتزامهم اليوم ، بأ نيحرروا العقيدة الاسلامية اليوم تحريرا ينتهى فى جلاء ، ودون تأويل الى الايمان بالسببية ، ليعيش أصحاب الايمان بالدين فى عصر الايمان بالعلم حقا .

عمر الأمناك

العدد القادم

عدد خاص

عن النقد الادبى

عدد يشتمل على كتاب « فى النقد » لاليوت

الإيمان بالعلم (١)

للأستاذ الدكتور
محمد كامل حسين

دعت « الادب » كثيرا وستظل تدعو الى واجب الفن فى الحياة من تدعيم الايمـــان بالعلم ، تدعيما يهيئنا للمشاركة الجادة للدنيا حولنا اليوم فى عصر العلم ، وحدثت عن ذلك فى مناسبات كثيرة لا نطيل بتعدادها هنا .

وآخر ما كان من ذلك مقالتـــأها عن : تعـــدد الثقافات وما فيه من تصديع اجتماعى ، ودعوتهـــا الجهيرة بالسببية . . واقربها ما فى هذا العدد من قول: عن اخطر ما ينقصنا .. وهو الايمان بالعلم .

وهذا الحرص الحريص يؤيده ذلك الحـــديث الجاد ، الذى اوفاه حقه الاستاذ الدكتور محمد كامل حسين فى محاضرته عن « الايمـــــان بالعلم » تلك المحاضرة التى لم يكن من الصدفة ان تلقى فى كليـــة الآداب ، لان اصحاب الفن بعامة هم اقدر النـــاس على بث هذا الايمان ، والدعـــوة له ، بما لهم على الوجدان من سلطان .

وبما فى هذه المحاضرة من تقرير دقيق لدعـــوة «الادب» الدائبة الى هذا الايمان حرصت على نشرها وهى تود ان لو استطاعت من هذا النشر ما هـــو اوسع انتشارا من مجال توزيعها وقراءتها .

وهذه هى المحاضرة التى تقـــدمها « الادب » بمقدار ما تشعر به من حاجة الحياة الى هـــــذا الايمان .

---

١ ــ محاضرة القاها الاستاذ الدكتور فى كليـــة الاداب بجامعة عين شمس .

الايمان بالعلم

قد يقال وهل بقى على وجه الارض احد لم يؤمن بالعلم بعد ان تغلغل فى حياتنا كلها ، وبعد ان حصادف من النجاح ما يعرفه الناس كافة ؟ ؟ وهل يمكن الا نؤمن بالعلم بعد ان وضع فى ايدينا تلك القوى الطبيعية الهائلة التى نستطيع بها ان نسعد الناس او نهلكهم كما نشاء على قدر ما فينا من عقل او جنون ؟؟

الواقع ان ما يعرفه الناس وما يشهدونه من الاثار الرائعة للعلم ليس الا امتدادا افقيا لطبقة واحدة من العلم وهى طبقة الطبيعيات وليس هذا غاية العلم .. والمعجزة الحقيقية للعلم ليست اختراق الفضاء ولا بلوغ القمر وانما المعجزة حقا هى انه تناول امورا كانت محرمة عليه من قبل .. كالنفس الانسانية والاخلاق والضمير ، وقد استطاع ان يصل الى هذه المسائل بطريقته الخاصة ونجح فيها نجاحا عظيما فليس الحديث اليوم عن العلم وما اصاب من نجاح ، ولكن الحديث فى الواقع عن صفات العلم التى تجعلنا نؤمن به والذين يشهدون آثار العلم يثقون فيه وقليل منهم من يؤمن به.

فرق بين ثقة وايمان .. الثقة هى الاطمئنان الى ما نعرف ، اما الايمان فهو الاطمئنان الى ما لم نعرف بعد ، اعتمادا على ما هو معروف .. فالايمان لا يكون ايمانا الا اذا كان بعض ما نؤمن به غيبيا وهذه الدرجة من الايمان ليست شائعة حتى بين المشتغلين بالعلم واكثرهم ، كالاعراب الذين يقول فيهم القرآن الكريم :

«وقالت الاعراب آمنا ، قل لم تؤمنوا ولكن قولوا اسلمنا ولما يدخل الايمان فى قلوبكم » . فالايمان صفة تاتى بعد الثقة ولا بد ان يكون فيها بعض الغيب .

ونحن حين ننظر الى العلم يجب ان ننظر اليه على انه قد تخلص نوعا ما من سيطرة العقل الخالص او التفكير المطلق ولعل هذا التخلص هو الذى جعله ينطلق انطلاقا سريعا الى الافاق البعيدة فقد كان الناس يقولون ان الامور تنقسم الى قسمين : الماديات والمعنويات .

وان الماديات من عمل العلم ، وان المعنويات من امر العقل الخالص والتفكير المطلق ، وان العلم لا يستطيع ان يصل اليه وقد ثبت ان العلم يستطيع الى هذه الامور المعنوية وان يتناولها على طريقته الخاصة فيبلغ منها ما لم يبلغه التفكير المطلق .

والتفريق بين الماديات والمعنويات قديم وكنا فى اول هذا القرن نسمع كثيرا ان الشرق هو مهد المعنويات ، وان الغرب ذهب بالماديات ولعلكم تذكرون كلمة قالها مفكر لبنانى حين قال : « عندنا فلسفات وعندنا ديانات فمن يبيعنا بها طائرات .

وهذه كلمة قد تضحكنا فى اسلوبها ولكنها صيحة محزون كان يظن ان العلم مقصور على الغربيين ، وانه ليس لنا منه نصيب .

والحقيقة ان الفرق بين العقل والعلم ليس فرقا فى الموضوعات التى يتناولها كل منهما ولكنه فرق فى طريقة تناول كل منهما للمسالة الواحدة . فحين تعرض المشكلة للعالم يتجه فيها اتجاها يختلف عن اتجاه المفكر الذى يعتمد على التفكير الخاص ، وهنا نود ان نضرب بعض الامثلة لبيان هذا الفرق لانه جوهرى فى الموضوع .

فهناك مثلا حشرة .. وامثلتى كلها طبعا ستكون بيولوجية لانها هى الشىء الوحيد الذى اعرفه — فهناك حشرة تتغذى هى وصغارها على الدود ولكنها لا تستطيع ان تصطاد دودة كل يوم ولا تستطيع ان تترك الدودة اياما كثيرة لانها تتعفن فتراها تأتى الى الدودة وتضربها فى المركز الرئيسى لجهازها العصبى فتشلها شللا تاما ، ولكنها لا تموت ولا تتعفن ، وبعد ذلك تستطيع الحشرة وصغارها ان يتغذوا على هذه الدودة اياما كثيرة لحماطريا ثم يتركونها جلدا فارغا . . هذه الظاهرة ادهشت اكثر المفكرين ، وممن دهش لها جدا برجسون .

والواقع انها مدهشة حقا .. هذا الترتيب للحصول على غذاء الحشرة شىء عجيب ، ولكن اذا اعترتنا الدهشة واعترانا العجب او الاعجاب فنحن اذن شعراء او ادباء او فلاسفة ، ولسنا علماء لان الذى يهم العالم من هذه الظاهرة هو كيف تستطيع الا ودة ان تعرف بالضبط هذا المكان الدقيق الذى تصيب فيه الدودة بطعنتها فقد يكون ذلك لانها ترى فى هذه المنطقة مالا نراه او ان يكون دليلها على هذا الموضوع بالذات ودليلا كيميائيا او الكترونيا او ماتشابه ولكن البحث فى هذه المسالة هو الذى يهم العالم ولا يعنيه كثيرا ان يقال ان هذا من الالهام . فالالهام فى الحقيقة كلمة لا اكثر ولا اقل وليست علمية لاننا لا نستطيع ان نعرضها للقياس ولا للتجربة ، والالهام عندنا هو مجموعة الصفات التى يستطيع بها الكائن الحى ان يعيش فى البيئة التى هو فيها ولكنه ليس قوة تخلق هذه الصفات وليس قوة تخلق الاعضاء ، والقول بان الالهام هو الذى ينظم حياة الحيوان هو قول غير علمى ، وهو من قول المفكرين والفلاسفة ، وكذلك لا يعنينا ان يقال ان هذا من حكمة الطبيعة فهى كلمة جميلة ، ولكنها طريق مغلق لا نستطيع ان نخرج منه الى افاق جديدة ، اما العلم فهو الذى يبحث الصفات الظاهرة وكيفية حدوثها ، وبذلك يفتح الافاق التى نريد دائما ان نصل اليها وكلمة الطبيعة فى هذه الحالة تتبين فى التنظيم الذى يجعل الحشرة تنال غذاءها وغذاء صغارها بهذه السهولة وهذا الاتقان ، ولكن الطبيعة حين تنجح فى هذا تخفق فى انها لم تحم الدودة من هذه الطعنة فحكمة الطبيعة اكثرها ينطبق عليه هذا المثل « فوائد قوم عند قوم مصائب » .

ويذكرنى هذا من باب الفكاهة بالمثل الانجليزى الذى يقول فى تحبيب التبكير : ان الطائر المبكر هو الذى يصطاد الدودة ، والرد على ذلك بسيط جدا ، وهى ان الدودة المبكرة التى يصطادها الطائر .. فليس هذا

تحبيذا للتبكير ، وكثير مما يقال عن الطبيعة يطابق هذا المثل ، وعلى كل حال فحكمة الطبيعة كلمة ليست علمية ولا تدل على واقعة خاصة ، والمثل الثانى الذى ساضربه يتعلق بالعظام ، فالعظمة القوية المستقيمة اذا اصيبت بلين فى العظام تتقوس ، وكل مهندس يعلم انه اذا اراد ان يقوم هذا القوس فانه يضع عظاما جديدة فى اضعف نقطها عند التقويس ، وهذا ما يحدث فعلا .. وكنا نقرا فى الكتب العلمية الجدية ان هذا من ترتيب الطبيعة انها تجعل النقطة الضعيفة فى العظم تتقوى على القدر المطلوب ، وهذا فى الحقيقة قول يثير الضحك ، لانه يعنى ان خلية العظم وهى شىء ميكروسكوبى صغير جدا ، يطلب منها ان تعرف موطن الضعف وان تذهب هى ورفيقاتها الى هذه المنطقة ويعرفون بالضبط كمية الكالسيوم الذى يجب عليها ان يرسب فى هذا المكان لتقوية العظمة ، وبذلك فان هذه الخلية يجب ان تكون عالمة بالهندسة المعمارية ، والهندسة الميكانيكية وحساب القوى ، وكمية الكالسيوم الضرورى لتقوية العظمة بالضبط .. وقيل انه اذا زاد العظم الجديد عما يجب فهناك خلايا اخرى تاخذ العظم الزائد حتى يصبح بالضبط ما يكفى لتقوية .. هذا كلام غير معقول .. لان الخلية لا يمكن ان تكون على هذا المقدار من العلم ، والعالم ينظر الى هذه المشكلة فيقول لنفسه : التغير الميكانيكى الذى حدث فى هذه العظمة هو الذى ادى الى التغير الكيميائى الذى به رسبت املاح الكالسيوم وتقوت .. فما هى الطريقة وما هى الوسيلة التى يستطيع بها التغير الميكانيكى ان ينقلب الى تغير كيميائى كما يتغير الضوء الى كهرباء فى الخلية الكهربائية الضوئية المعروفة .

هذا البحث لم يعمل ولكنه حين يعمل يؤدى للعلم خدمة كبرى وفيه كشف جديد . اما القول بان هذا من حكمة الطبيعة فلا يؤدى الى شىء .

والمثل الثالث — وساطيل فى هذه الامثلة قليلا لانها ضرورية للموضوع — فى دودة البلهارسيا .. هذه الدودة موجودة فى الوريد فى الجسم ثم ياتى وقت تخرج فيه هذه الدودة من مكانها وتنتقل الى احد روافد هذا الوريد الكبير وتنتقل فى احدهما حتى تصل الى مكان تستطيع بويضاتها ان تخرج منه وتتم بذلك دورة حياتها . . . والتفكير المطلق او العقل العادى يقول ان هذا نتيجة لغريزة بقاء الجنس ، وهى ايضا كلمة كالالهام مجرد كلمة لا اكثر ولا اقل .. فما هى هذه الغريزة التى تستطيع ان تقود دودة البلهارسيا الى الوريد الصحيح ؟ .. هذا غير معقول ، والواقع ان العالم لايهمه هذه الكلمة وانما يبحث فى القوى الطبيعية التى تدفع بهذه الدودة الى الوريد الصحيح .. ايكون ذلك لاختلاف فى التيار ، فى قوة تيار الدم فى الوريدين . ام يكون ذلك لمادة خاصة فى الوريد تجذب اليها الدودة ام يكون بعامل من الكيمياء لطبيعة من التصاق الدودة بالبراز ؟ كل هذا غير معروف ، ولكن هذا هو الذى يهم العالم ولا يهم كثيرا ان يقال ان هذا نتيجة الغريزة .. غريزة بقاء الجنس وهو الشىء الذى لا تعرفه الدودة مطلقا ولا يمكن ان يكون قوة تلصق الدودة نتريها الطريق .. والمثل الاخير الذى ساذكره مستمد من حياة النحل ، والنحل كما تعلمون ، مضرب المثل فى كمال حياته الاجتماعية ، فالعمل موزع بينها توزيعا دقيقا جدا .. وكل فرد مهيأ للعمل الذى يتولاه ، حتى خيل الى بعض الناس ان الانسان يجب ان يحتذى هذه الحياة حتى

تخلص من الفوضى السائدة فى حياتنا الاجتماعية حتى ما يعمله النحل من الاناث التى تقتل الذكور عندما يصبحون عالة عليهن ، حتى هذا قيل انه من فصائل الحياة الاجتماعية عند النحل ثم جاء عالم من الذين يؤمنون بالعلم واراد ان يبحث هذه المسألة ، فوجد ان ملكة النحل تفرز مادة كيميائية تنتشر فى جميع افراد الخلية بسرعة مدهشة ، وهذه المادة الكيميائية تمنع الاناث ان تتم انوثتهن فلا يحملن وتصبح ملكة النحل هى الوحيدة القادرة على الحمل ويكون اول فضائل النحل دليلا على الانانية ، وتكون الفضائل الاجتماعية للنحل اضلها كيميائى وليس اصلها فضائل اخلاقية .. وارجو ان يتم هذا العالم بحثه حتى نسقط النحل وحياته من عرش الكمال الاجتماعى الذى تعودنا ان نسمعه .. وانما سقت هذه الامثلة لابين ان نظرة العالم او نظرة العلم الى المسألة تختلف تماما عن نظرة اصحاب الفكر المطلق او اصحاب العقل الخالص .

العلم يبحث فى الاسباب وينتهى الى الغايات

وبهذا الفرق اساسى لان العلم يبحث فى الاسباب ويصل الى الغايات وهذه هى الطريقة الطبيعية ، اما العقل الخالص والفلسفة فيبدأ بالغايات ، ويحاول ان يجد الاسباب ، وقد يخطىء وقد يصيب فى الوصول الى هذه الاسباب .

وكنت دائما اضرب لذلك مثلا العملية الحسابية التى حاصلها مثلا ٧٥ عندما تعلم ان هذا هو حاصل العملية الحسابية وتعلم طريقة الحساب الصحيحة لا يمكن مع ذلك ان تعرف بالضبط العملية الحسابية : فقد تكون ١٠٠ — ٢٥ وقد تكون ٤/١٠٠ × ٣ وقد تكون غير ذلك ، فالعلم بالغاية وحسن المنهج لا يمكن ان يصلا الى الحقيقة الا نادرا او عفوا ، والطريق الطبيعى ان نبحث فى الاسباب ونصل الى الغايات .. وهذه هى الطريقة العلمية وليس سبيلها البحث فى الغايات اولا .. ولعلكم سمعتم باعتراضات كثيرة على العلم كله من ذلك ما قيل من ان العلم يقوم على فرض لم يثبت ابدا وهو ان الاسباب المتشابهة تؤدى الى نتائج متشابهة .. هذا الفرض لم يثبت وهذا الاعتراض ليس سخيفا كما يتبين للانسان لاول وهلة ومثل هذا الاعتراض قيل عن الرياضة .. رياضة اقليدس قيل عنها انها تقوم على فرض لم يثبت .. وهو ان الخطين المتوازيين لا يلتقيان ، والواقع اننا فى هذا الوكب الصغير الذى نعيش عليه: الخطان المتوازيان لا يلتقيان واذا كانا يلتقيان فى الابعاد الكونية الشاسعة فهذا شىء لا شأن لنا به كذلك الاسباب والنتائج .. الاسباب الواحدة لابد ان تؤدى دائما الى النتائج الواحدة هذا فرض ولكن النجاح الذى اصابه العلم يثبت هذا ثبوتا قاطعا .. واكبر دليل على ذلك القنبلة الذرية ، واذا اراد احد من المعترضين على العلم ان يتعرض للقنبلة الذرية لعلها لا تنفجر او يتعرض لها لعلها تنفجر ولا تصيبه فله ان يشك فى النسبية العلمية .

وهناك ايضا ما يقال عن فلسفة العلم وهى كلمة كثر الحديث عنها كما سبق الحديث قديما عن فلسفة التاريخ واذكر اننا حضرنا ندوة مع الاستاذ توينبى .. وكلمه احدنا فى فلسفة التاريخ فقلت له انى اكره هذه الكلمة لانى افهم منها ان ينصب التفكير الفلسفى على واقع التاريخ كما فعل هيجل .. وهيجل هذا افسد التاريخ ليثبت نظريته الجديدة . اما امثال توينبى وسبنجلر فقد تناولوا التاريخ بجمع الحوادث الكثيرة والسعى الى ايجاد قواعد عامة تربط هذه الحقائق بعضها ببعض .. ونجحوا فى ذلك نجاحا لا باس به بصرف النظر عما اذا كانت هذه القواعد او القوانين التى اكتشفوها صوابا ام خطا .. المهم انه بطريقة علمية وقلت له ان هذا بالضبط مافعله داروين .. وداروين جمع معلومات كثيرة جدا عن الحياة وعن الكائنات ثم اخذ ينظمها ، ويتبين البسيط منها والمعقد ، جمع كل ما يمكن جمعه من الحقائق واستخلص منها فكرة التطور .. ثم خطر له اسباب التطور فوضعها فى ان هناك تغيرات فى الكائن الحى تحدث عرضا ثم تعطى لصاحبها ميزة على غيره فعند التناسل تكثر هذه الحيوانات التى اصابتها هذه الميزة الجديدة ، وبذلك يستمر التطور دائما انى احسن .

ومما قلت لتوينبى فى تلك الجلسة انه سياتى يوم يكتب فيه احد المفكرين كتابا عنوانه : اصل الاحداث كما كتب داروين اصل الانواع .. عندما نستطيع ان نصل الى هذه الدرجة يكون التاريخ قد اصبح علما حقيقيا .

المهم ان العلم له طريقة خاصة وهذه الطريقة تبدأ بالاسباب وتنتهى الى الغايات ، وهذا هو الطريق الطبيعى ، وليس الطريق ان تبدأ بالغايات ونستخلص منها الاسباب والتفكير الذى يبدأ بالغايات محدود بطبيعته لانه لابد ان يصل الى الغاية ثم يقف . اما التفكير الذى يبحث فى الاسباب فلانهاية للافاق التى يستطيع ان يصل اليها .. والخلط بين التفكير العلمى والتفكير الفلسفى او الذهنى او العقلى او العقل الخالص ادى الى خلط كثير وخطا فى كثير من نواحى المعرفة من ذلك ما قاله غير العلماء فى العلم ، هذا هو الخطأ الاول ، والخطأ الثانى ما قاله العلماء انفسهم فى عملهم اذا خرجوا على الحدود التى يفرضها العلم على نفسه .. والخطأ الثالث خطأ مضاعف لانه خطأ المفكرين حتى يستمدون على هذا الخطأ الثانى .

ولنا على ذلك امثلة : فخطأ المفكرين الذين يتناولون العلم وهم من غير العلماء ولعل اكبر مثل لذلك ديكارت وديكارت عالم بالرياضيات وعالم ممتاز وله حلول طريفة فى المشاكل الرياضية ولكنه لم يتناول العلم التجريبى ووضع للناس كتابا من امهات كتب العالم .. وذكر فيه الطريقة المثلى التى يستطيع الانسان بها ان يصل الى الحقيقة حتما لا يضل به احد من الباحثين ابدا .. ثم طبق هذه النظرية وهذا المنهج هو نفسه على وظيفة القلب فخرج منه بنتائج ليست فيها كلمة واحدة تطابق الواقع فاذا كان المنهج الصحيح فى يد رجل مثل ديكارت لا يصل الى الحقيقة فهذا معناه ان العقل الخالص قد يضل اذا اراد ان يصل الى الواقع ، ولا نريد ان ننقص من قدر ديكارت فهو فوق كل مديح ولكنى اقول ان ارضاء العقل بشىء ما ، ليس دليلا على ان هذا الشىء صحيح وليس دليلا على

الصحة .. وهناك ايضا ما قالوه عن بيكون انه علم الناس التجربة . . والتجربة لا تعلم بالدعوة او الوعظ وانما تعلم بالمثل وكان معاصرا للدكتور هارفي مكتشف الدورة الدموية ، وكان هارفي يحتقر علم بيكون بشكل واضح .. وقال عنه ان قاضي القضاة الذى هو بيكون لان هذه كانت صناعته القانون والفلسفة ، قال ان قاضي القضاة يتكلم عن العلم كما يتكلم قاضي قضاة ، أى لا علاقة له بالعلم فى الواقع ابدا .

وحتى العلماء والفلاسفة المحدثون امثال برجسون على كثرة علمهم وخبرتهم بالعلم الواقعى الصحيح ظلت نظرتهم الى الاشياء نظرة فلسفية وكل ما قاله برجسون فى كتابة عن شرح الظواهر الحيوية هو انه مرت على الارض موجة من الدافع الحيوى ، وان هذا خلق الحياة بكل ما فيها معقدات

وهذا كلام جميل ككل كلام برجسون فيه جمال ورشاقة ومنطق وكذلك ديكارت ايضا ، ولكنه لا يدل على شيء ولا يزيد فى علمنا بالحياة شيئا ابدا ، فمن المهم ان نعلم ان التفكير الفلسفى له طريقة ووسيلته التفكير المطلق ، ولكنه لا يمكن الاعتماد على هذه الطريقة فى الوصول الى حقيقة الواقع التى تبدأ بالاسباب والتى يتناولها العلم وحده ..

ولنذكر الان بعض الامثلة على ما استطاع العلم ان يصل اليه فى الطبقات العليا من التفكير ، فكلنا يعلم ما وصل اليه فى الماديات . . ولكنا نريد ان نقول كلمة قصيرة جدا عما وصل اليه فى تناول المعنويات :

يعلم الجراحون ولا غرابة فى ان تكون أمثلتى فى الجراحة ان الانسان يمكن ان يغير من شخصية الناس بقطع جزء داخل فى المخ . فاذا كانت شخصية الانسان يمكن ان تغير بعملية جراحية فقد خضعت الشخصية للتجربة والقياس ، لان القطع يكون فى هذه الجهة او تلك الجهة ويكون طويلا او قصيرا او عميقا وفى هذه الحالات يجب ان تختلف التغيرات التى تحدث فى الشخصية . فخضعت الشخصية للتجربة والعلم . يذكر ايضا احد الجراحين انه كان يعمل عملية على المخ فمس جزءا منه بالالكترون الكهربائى الذى فى يده فحرك الرجل يده ليحك قفاه .. فمنعوه من ذلك لانه كان تحت البنج الموضعى ولا يريدون ان تمتد يده الى العملية وبعد ذلك مسه الجراح فى هذا المكان بالذات بنفس التيار الكهربائى فحرك الرجل يده يريد ان يحك قفاه فمنع من ذلك ايضا ، وفى المرة الثالثة عندما مس هذه البقعة بالذات اراد الرجل ان يحك قفاه فمنعوه فقال له الايستطيع الانسان ان يحك قفاه عندما يريد . . كأن الادارة متعلقة بقطعة فى المخ ولا اقول ان الارادة العادية ارادتك وارادتى تتعلق بان تمس بقطعة كهرباء لكن مجرد الحقيقة ان المخ يستطيع ان تحدد وظيفته على هذا النحو يدل على ان وظيفة المخ اصبحت على الاقل من بعض جهاتها خاضعة للتجربة والعلم وكلنا يعرف التجارب التى قام بها بافلوف على كلابه ، حتى اصبحت الكلاب فى العلم مشهورة جدا . . كلاب بافلوف حول فيها الدراسة النفسية الى دراسة مادية .. فجعل التغيرات التى تحدث فى اعصاب الكلب تتحول الى نقط من الريق تتصف من

فتحة عملها خاصة ، واستطاع ان يدرس التفكير النفسي او العصبي فوجده انه ينقسم الى اربعة اوجه تطابق على وجه التقريب الامزجة التي قال بها ابو قراط .. ليس هذا عجيبا فان العلم كثيرا ما يعود الى تصورات قديمة ولكنه يعود اليها باسلوب جديد قائم على التجربة والحساب .

وهناك ايضا دراسة الاخلاق ولعل قمة الدراسة في الاخلاق على الاقل في نظري انا ما قاله كانت عما يسمونه الامر الحاسم .. وهذه النظرية جميلة جدا ، وقوله فيها بديع ، ولكني اعتقد انها تزداد قوة اذا قلت انها ليست الا جزءا من قانون حيوي هو الكبح هذا القانون — قانون حيوي عام — يتعلق بجميع الكائنات ، واذا انتقلنا منه الى الاخلاق استطعنا ان نفهم الامر الحاكم الذي قال به كانت باكثر مما يفهم هو على الاقل ، والعلم تقدم اخيرا تقدما كبيرا جدا لا من حيث الاجهزة التي استطاعت ولا من حيث التطبيقات العجيبة التي نجح فيها ، ولكنه مع اتساعه ارتفع وسما الى هذه الدراسات التي ذكرناها .. والسبب في هذا الارتفاع اعتقد انه الاشياء الاتية :

الامر الاول : تخلصه من وصاية العقل المطلق عليه .. وبعدما تخلص من هذه الطريقة في التفكير استطاع ان ينطلق الى غاياته بدون حدود .

والامر الثاني : انه نجح في ان يجعل اكثر المسائل حتى الفكرية والنفسية تتحول الى عملية رياضية حسابية ومتى اصبح حل اي مشكلة رياضية او حسابية متوافرا اصبح اقتناع الناس به اقتناعا كاملا ولا يظل في دائرة ترجيح فكرة على فكرة ، ولعل السبب الثالث اتقان العلماء او العلم للطريقة الرياضية التي تسمى الاستكمال .. هذه الكلمة تدل على انك اذا عملت تجربة وضعت نتيجتها على صورة نقطة ثم وضعت تجربة اخرى ، ونقطة اخرى وتجربة ثالثة ونقطة ثالثة تكون لديك خط بياني يحدد خصائص هذه التجارب ومنه تستطيع ان تستكمل الخط البياني وتعرف النقط التي يجب ان تكون فيما وراء التجارب ، ثم تعمل التجارب الجديدة ، وترى هل هذا ينطبق على الخط البياني الاول ام لا ينطبق ؟؟ فاذا لم ينطبق تغيره ويدل ذلك على ان هناك خطأ في وضع الخط البياني الاول ، هذه الطريقة طريقة الامتداد على نسق ما نعرف .. على نسق القوانين الرياضية والقوانين المادية التي سبق ان ثبتت بالبرهان القاطع ، هذا الامتداد جعل العلم قادرا على ان يتناول المجهول بثقة واطمئنان لا يمكن ان يوجدا في اي مذاهب التفكير الاخرى . هذه القوة الجديدة التي جاءت للعلم وطبيعته في الا يتناول الغايات المقفلة ، واعتقاده بان الاسباب لابد ان تؤدي الى نتائجها هذه هي مصادر القوة التي استطاع بها العلم ان يصل الى الافاق البعيدة التي تحدثنا عنها .. وكثير من اخواني حينما قراوا عنوان المحاضرة قالوا الايمان بالعلم ، وما علاقة هذا بالايمان الديني . وارجوان تعلموا ان الخلاف بين العلم والدين مسالة عفا عليها الزمن ولم يعد احد يقول بها ابدا لان الخلاف اثر من اثار الخلاف القديم بين العقل والدين .. بين التفكير العقلي النظري الفلسفي والدين ، ذلك لانهما يتناولان امرا واحدا وهو الغايات ابدا فلا يكون محلا لاختلافه مع الدين مطلقا ولا محل لاتفاق ، هما شيئان يختلفان تمام الاختلاف .. واسمحوا لي ان اقول ان القران الكريم وضع هذه المسالة بصراحة كما اتصورها . . في الاية الكريمة : « يسالونك عن الاهلة ، قل

هى مواقيت للناس والحـــج » . والمفسرون مجمعون على ان السؤال كان اولا عن طبيعة الاهلة ، فـــكان الجـواب عن الحكمة فى الاهلة . والقرآن يرى ان هذا الرد هو الوحيد الذى يرد به على من يسأل عن طبيعة الاشياء .. بان يكون الرد عليه حكمة الاشياء .. واذا عرفنا ان التفكير العقلى هـــو الذى كان يخلط بين الاسباب وبين الغايات وان الوقت الحالى ان الدين يبحث فى الحكمـــة والغايات وان العلم يبحث فى الاسباب فلامحل للخلاف بينهما ابدا ولاالاتفاق انهما شيئان مختلفان تمام الاختلاف. واذا تعارض الرايان فى مسالة واحدة فذلك لا يكون الا بان العلم خرج عن حدوده ، واخذ يتكلم عن الغايات او ان المتكلمين باســـم الدين ارادوا ان يعرفوا طبائع الاشياء ، وكان حقهم ان يقتصروا على بحث الغايات والحكمة وهداية الناس ، ولا ارى محلا مطلقا للحديث فى هذا الموضوع ويجب ان يمحى مما يتكلم عنه الناس فى هـــذا العصر .

وساختم هذه الكلمة بان اقول ان المستقبل للعلم والسلام العـالمى لن يتحقق الا عن طريق العلم .. وقد يقال ان هذا خطأ لان الهلاك سيكون على يد العلم ، والواقع ان العلم ليس هو السبب فى الهلاك لان القنبلة الذرية لن تلقى نفسها على الناس ، وانما سيلقيها رجل له عقل وله حكمة وله آراء وله نفس وله ضمير ، ويجب عليه وهو ان يلقى بها فى البحـر بدلا من ان يلقيها على الناس ، فليس الذنب فى الهلاك على العلم حينمـا اخترعت القنبلة الذرية .. واقول ان السـلام العالمى لن يتحقق الا عن طريق العلم لانه هو الشىء الوحيد الذى يمكن ان يجمع عليه الناس ويتفقوا على حقيقته فهو مصدر للتفاهم بين الناس على اختلاف نفوسهم وعلى اختلاف مذاهبهم ونشأتهم .

والعـلم قد استطاع فى الحياة الحـديثة ان يكتسب الصفات التى ذكرتها وان يصبح من القوة بحيث يتناول اكبر المسائل واعظمها خطرا ، ولا بد للنجاح فى العلم من ان نؤمن به والا ، فلا مجال لنا للنجاح فيه وكل ما اردت ان اقوله ان العلم جدير بهذا الايمان .

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

من أعلام العرب .

أبو العلاء المعرى

بقلم

الدكتورة بنت الشاطىء

دراسة بقلم : لهيروس وليليامسون

الأرض اليباب

ترجمة : ماهر شفيق فريد
مراجعة : محمد محمد عناني

مهداة إلى الدكتور رتشاردز

تقديم
ت . س . اليوت
بقلم : كنيث آلوت

ولد توماس ستيرنز اليوت عام ١٨٨٨ في عائلة من عائلات نيوانجلند بسانت لويس ، ميسوري ، وتلقى دراسته في هارفارد وكلية مرتون واكسفورد والسوربون . واستقر في لندن عام ١٩١٥ وفي ١٩٢٧ اصبح مواطنا من مواطنيها . وبعد ان اشتغل بالتدريس في مدرسة هايجيت وكان جون بتجمان طالبا من طلابها ـ التحق بالقسم الخارجي في بنك لويدز بمدينة لندن . وفي ١٩٢٢ انشأ مجلة الكريتريون وكانت خير مجلة ادبية انجليزية في عصرها وسرعان ما عين مديرا لدار نشر فابر آند فابر وما زال محتفظا بهذه الوظيفة حتى الان .

وفي الكتاب المتفاوت المستوى الصادر تحت عنوان « مجموعة مقالات عن ت . س . اليوت » (طبعات الشعر ـ لندن ـ ١٩٤٨) مقالتان بالغتا الاهمية في الترجمة له وهما : (البيئة اللندنية الباكرة) بقلم وندام لويس و (ت . س . اليوت ناشرا) بقلم ف . ف . مورلي . وقد نال اليوت عام ١٩٤٨ وسام الاستحقاق وكان حصوله على جائزة نوبل في الآداب اعترافا بأثره العظيم على الأدب المعاصر . ولا يتسع المجال هنا لتعداد ضروب التكريم الادبي التي نالها فهي كثيرة وحسبنا ان نذكر منها انه نال شهادة الدكتوراه الفخرية من عدة جامعات انجليزية وامريكية واختير عضوا شرفا في كلية ماجدالين بجامعة كامبروج ومحاضرا بجامعة كامبردج

(١٩٢٦) والاستاذ الزائر لـ (تشارلز اليوت نورتون) بجامعة هارفارد (١٩٣٢ ــ ١٩٣٣) . وقد ارخ لمؤلفات اليوت د. جالوبه (يبل ١٩٤٧) ولكن القارىء او الدارس العادى يستطيع ان يجد مراجعة نافعة لما نشر من مؤلفاته فى كتاب (البؤرة الثالثة . ت س . اليوت ــ دراسة لكتاباته باقلام مختلفة) .

كان (بروفروك) اول ديوان لاليوت (١٩١٧) ثم تلاه (الارض اليباب) ١٩٢٢ التى ما طفق اتباع العقيدة الارثوذكسية التقليدية يصوبون اليها سهام النقد اعواما طوالا . وديوانه (مجموعة القصائد : ١٩٠٩ ــ ١٩٣٥) الذى صدر عام ١٩٣٦ يحوى قصائده السالفة الذكر مضافا اليها (اربعاء الرماد) ومجموعة القصائد الاقصر المكتوبة قبل عام ١٩٣٥ . اما ديوانه (اربع رباعيات) واولها (نورتون المحترقة) فقد ظهر فى (مجموعة القصائد) ثم نشرت الرباعيات الثلاث الباقية منفصلة عام ١٩٤٤ . وله من الاعمال الشعرية الاخرى مسرحيتان شعريتان هما : (جريمة قتل فى الكاتدرائية) ١٩٣٥ و (اجتماع شمل الاسرة) ١٩٣٩ .

كما اصدر ديوانا شعريا للاطفال هو (كتاب بوسوم العجوز عن القطط العملية) ١٩٣٩ . وقد لقيت اخر مسرحيات اليوت (حفل الكوكتيل) ١٩٥٠ و (الموظف الموثوق به) ١٩٥٤ نجاحا ملحوظا على خشبة المسرح وان لم يرحب بهذه المسرحيات قراء شعره ترحيبا كبيرا . هذا وقد اصدرت سلسلة (بنجوين) نسخة نافعة من ديوان اليوت (قصائد مختارة) .

وفضلا عن ان اليوت قد يكون (اقوى قوة شعرية مؤثرة فى عالم اليوم) (سبندر) فانه ناقد ادبى خطير الشأن وهو يمثل فى عصرنا ما كان يمثله ماتيو ارنولد فى العصر الفيكتورى (وان كان اليوت ظالما فى تقديره لارنولد احيانا بطبيعة الحال) . وقد عدل اليوت الناقد من نظرة جيل باكمله الى (العقلية الشعرية الانجليزية) واغلب ما وجه اليه همه فى تذوق الادب يبدو الان ــ مع تصويبات طفيفة ــ طبيعيا وحتميا عند دارس الادب وقد جمع اول مجموعة من مقالاته ومراجعاته للكتب فى (الغابة المقدسة) ١٩٢٠ ولكن قارىء اليوم يهتم بـ « مقالات مختارة » ١٩٣٢ ــ وهى تحوى اعماله النقدية حتى ذلك الحين ــ كما يهتم بما تلاها من الكتب مثل (جدوى الشعر وجدوى النقد) ١٩٣٣ (فى اثر الهة اغراب) ١٩٣٤ (ما الكلاسى ؟) ١٩٤٥ . ولقد يذكر المرء ايضا كتابيه (فكرة مجتمع مسيحى) ١٩٣٩ و (ملاحظات نحو تعريف الثقافة) ١٩٤٨ فانهما من النقد الاجتماعى المكتوب من وجهة نظر دينية وثقافية . واحدث مقالاته (الشعر والمسرح) ١٩٥١ و (اصوات الشعر الثلاثة) ١٩٥٣ تعيننا على فهم مسرحياته . هذا وقد كتبت م . س . برادبروك بذكاء عن نقد اليوت الادبى فى (البؤرة الثالثة) .

الارض اليباب

العنوان والمغزى :

(لم استوح العنوان فحسب وانما الخطة ايضا وقدرا كبيرا من الرمزية العارضة فى القصيدة من كتاب المس جيسى . ل . وستون عن اسطورة

الكأس « من الطقس الى الرومانس » (كامبردج) وانه لمن المؤكد ما دمت مدينا الى هذا الحد الكبير ان كتاب المس وستون سينير صعوبات القصيدة خيرا مما تستطيع ملاحظاتي ان تفعل . واني لأزكي هذا الكتاب (بغض النظر عن قيمته العظمى في حد ذاته) لكل من يرى في مثل هذا الشرح ما يستحق عناء المشقة) هذا ما يقوله اليوت في ملاحظته التمهيدية . ومن المؤكد ان قراءة الكتاب خليقة ان تنير كثيرا من النقاط الهامة ولكن لما لم يكن من اليسير على كل قارىء ان يجد الكتاب (فقد نفد في الوقت الحاضر لسوء الحظ) فان ايجاز القضية قد لا يكون مما يخرج بنا عن دائرة الموضوع . اقد كشفت مس وستون عن ان الحكاية الرومانسية الشهيرة عن (طلب الكأس) تضرب بجذورها في اكثر مراسيم الحضارة بدائية : مراسيم الخصب . ولقد ابتدع اسلافنا الآريون هذه المراسيم في عصر من عصور (السحر الانجذابي) (ومايوازي اسطورة الكأس نجده في ترانيم الريج ـ ڤيدا) وعلينا تتبع هذه المراسيم في طقوس تموز وادونيس والأديان الغامضة للامبراطورية الرومانية وقد عاودت الظهور مضافا اليها تعديلات المسيحية ـ في اغاني التروبادور في اوربا القرن الثاني عشر . وقد اعتمدت الحكايات الرومانسية الشهيرة كحكاية مالوري على تلك المصادر دون تثبت في كل الحالات من طبيعة المادة التي تعالجها حتى انقضى عصر الفروسية فاختفت باختفائه على ان الشعراء والموسيقيين والرسامين اعادوا اكتشافها فجاة وذلك في قرن الثورة الصناعية . وما لبثت عبقرية تنيسون ومعاصريه وجماعة ما قبل رفاييل ان اعادتها الى الاذهان مرة اخرى . على ان القصص ما لبثت ان فقدت مغزاها تماما في ذلك الحين بل ولم يستطع احد تفهم تطورها من الطقسي الى الرومانس . وسواء ارتضينا هذا التفسير بكل تفاصيله او لم نرتضه فانه لينبغي علينا تطبيق ضحته على مرامي القصيدة لان هذا هو ما فعله اليوت وهو دون غيره ما يضفي المعنى على كثير من الاشارات الى الهند وفينيقيا واليونان وروما . ولب الاسطورة . (وان كانت التفاصيل تتباين بتباين النسخ المختلفة) هو الطريقة التي انقذ بها الفارس الباحث الارض اليباب . ذلك ان كبر سن حاكمها الذي يعرف بالملك الصياد وضعف ارادته يجلبان على الارض ذاتها اوخم العواقب فهي تموت تحت وطاة الجدب المتطاول الذي قضى على كل حياة وزرع وعلى البطل ان يرد الى الملك شبابه وصحته فان مثل هذا التحول عن طريق رد الفعل الانجذابي الى مملكته هو الخليق بأن (يطلق سراح المياه) ويرد الخصب الى البلاد وفي سبيل ذلك يتعين على الفارس الصافي ان يمتطي جواده الى الهيكل المحفوف بالمخاطر حيث يلتمس الرمح والكأس وهما الرمزان الاساسيان لمبدأي الذكورة والانوثة في الحياة . واخفاقه في التماسهما يعني استمرار الجدب والكارثة على حين يعني نجاحه خلاص الملك والارض .

دفن الموتى :

ان اقسى عذاب في أرض يباب اما يكون عند تجدد الحياة حينما لا يستطيع المرء ان يرى الربيع الا في الذاكرة وقد حف الجدب بالارض ولذلك تبدأ القصيدة بأن (ابريل اقسى الشهور فهو ينبت الليلج من الارض الميتة، ويمزج الذكرى بالرغبة، ويجعل الجذور الخاملة تنبض بأمطار الربيع . لقد خلفنا الشتاء في دفء ، وكسا الارض بثلوج النسيان ، وخلف

اندرنات اليابسة تقوت حياة صغيرة) وفى الجملة التالية نرى أنفسنا فى وسط أوربا بين جمع من الكسالى الثرثارين الذين لا وطن لهم ويكشف باب العصر عن نفسه فى شذرات قليلة من حديث مفكك الاوصال . وكلا الأمرين موجود فى قطعة بلاغية جميلة تعرض كبر السن والوهن لا عن طريق الإشارة الى الملك الصياد وانما عن طريق الاشارة الى الجزء الختامى الجميل من سفر الجامعة بما يحويه من وصف للأيام (وأيضا يخافون من العالى وفى الطريق اهوال واللوز يزهر والشهوة تبطل) ولا يلبث الجوالذى يخلقه تقديم العهد القديم ان يتدعم بذكرى الوقت الذى جاء فى النبوءات حين (سيغدو الانسان كمثل ظل صخرة عظيمة فى ارض متعبة) ولقب « ابن الانسان » المرتبط حتما بابن الانسان المصلوب انما يكشف عن الصلة بين المسيح واله الزرع المذبوح وهى الصلة التى ستغدو أشد وضوحا فيما بعد (ترى ما عسى هذه الجذور المتقبضة ان تكون ، وأى الاغصان يمكن ان ينمو من بين هذه الانقاض الصخرية ؟ يا ابن آدم ، ليس فى مقدورك ان تعرف ، ولا ان تحدس ، انت لا تعرف غير كومة من الصور المكسورة ، والشمس تسفعها . ان الشجرة الميتة لا تعطى ظلا ، والجندب لا يجلب الراحة ، والصخر الجاف لا يبعث خرير الماء. ان الظل الوحيد ليوجد تحت هذه الصخرة الحمراء (هلم تحت ظل هذه الصخرة الحمراء) ولأرينك شيئا يباين ظلك الذى يلاحقك فى الصباح ، أو ظلك الذى يرتفع الى لقياك فى المساء لأرينك الخوف فى قبضة من الغبار) وعلى حين غرة يتغير المفتاح ذلك ان اربعة ابيات من اغنية الصبى الملاح فى فاتحة (تريستان وايزولد) الفاجئر اذ تحمل السفينة العاشقين الى ارلندا تعيد الينا اسطورة اخرى من الحكايات الرومانسية وان كانت روحها تختلف كثيرا عن قصة الكاس . انها اسطورة نجد فيها شهوة محرمة تجلب الموت والخيانة فى ركابها ولكننا نجد تريستان ولما يتذوق شراب الحب وقد مكث واقفا يحدق عن بعد اذ لم يقطع الامل نهائيا . وليس لنا ان ننسى النهاية على اية حال . ولا تلبث جملة اخرى عد ثمانية ابيات أن تبرز الى اذهاننا وهى فى هذه المرة من الفصل الاخير وفيه نرى تريستان يستوفى انفاسه وقد غدا الآن بعيدا من ايرلندا بعد ان نقض عهده وحطمته العاطفة يتساءل عبثا عما اذا كانت سفينة ايزولد تلوح فى الافق ليتلقى الاجابة (يباب وخاو هو البحر) وفيما بين هذين المقتطفين ترد ملاحظة شخصية او ذكرى او اعتراف بأن (الشهوة تبطل) : (قد أهديتنى السنابل البرية ، لأول مرة ، منذ عام ، وقد اطلقوا على اسم فتاة السنابل البرية . وعلى الرغم من ذلك فعندما تأخرنا فى العودة من حديقة السنابل البرية ، وقد امتلأ ما بين ذراعيك بها ، وابتل شعرك ، لم يعد فى مقدورى الكلام ، فخفضت عينى ، لم اكن بالحى ولا بالميت ، ولم اكن ادرك شيئا ، فقد كنت انظر فى قلب الضوء ، السكون) . وترتبط هذه الذكرى بذكريات الطفولة فى المحادثة السابقة فى الهوفجارتن كما أن الحلقة الواصلة بينهما انما توجد فى قصيدة اليوت الفرنسية (فى المطعم) وفيها يثرثر النادل العجوز بمشهد غرامى صبيانى وضحك وهدية من زهور الحقل تحت وابل المطر وهى أيضا الذكرى الرمزية التى تعاود قصائد اليوت الاولى لا سيما (الفتاة التى تبكى) و (صورة سيدة) على أن (فى المطعم) على اية حال هى المفتاح الحقيقى وذلك لأن صلتها بـ (الارض اليباب) صلة لا تخطئها العين فهى ماثلة فى آن آخر سبعة أبيات منها قد

ترجمت ولؤمت لتشكل الجزء الرابع من هذه القصيدة . وان رمزية السنابل البرية ـ زهور الربيع المرتبطة كالزنبق بالاله المذبوح ـ لتدعم مغزى البحر : المصدر الذى انبثقت منه كل مظاهر الحياة . وان صدى الماء فى القطعة كلها لدرامى الى اقصى حد بعد البؤس الجاف والخوف فى الجزء السابق . وقليله هى الامثلة التى ترينا عبقرية اليوت فى ايراد المقتطفات بأكثر مما يرينا اياها هذا البيت الفرد الذى ينعى بباب البحر ذاته . والابيات السبعة عشر التالية تصف مدام سوزوستريس وهى عرافة عصرية تستقرىء الطالع عن طريق مجموعة من (اوراق التاروت) . واول آثار هذه الاوراق واسرعها انما يتمثل فى تأكيد الفراغ العقيم الذى تحياه الطبقة المتحذلقة وقد سبق لنا الالتقاء بها تثرثر فى ميونخ . يذكرنا بذلك ان شخصية ترزياس الجليلة قد انحدرت الى درك سوزوستريس الدائمة الشمشمة والتى (عرفت بانها احكم نساء اوربا) ويقولها (شكرا لئن رايت عزيزتى مسز ايتون فقولى لها انى ساحضر لها خريطة النجوم بنفسى . على المرء ان يكون حذرا غاية الحذر هذه الايام) على انه مهما يكن من تمثيلها على نحو ما دور (مراقب الحدث) فانها تقدم رغم ذلك بعض (شخوص الدراما) : شخوص مجموعة أوراق (التاروت) التى يحتمل ان يكون الشاعر قد اختارها أو ابتدعها لتلائم مرماه . وهنالك البحار الفينيقى الغريق الذى أتى به اليوت من (فى المطعم) والذى يربط اقتباس من مسرحية (العاصفة) بينه وبين فردناند أمير نابلى ويغدو من ناحية اخرى (مستر ايوجينديز تاجر سمرنا غير الحليق وقد امتلأ جيبه بالزبيب البناتى) وهنالك (بلادونا سيدة الصخور سيدة المواقف) فهى المراة التى تمثل كل النساء والتى يكفى لقبها للدلالة على طبيعتها . وهنالك حامل الثلاث هراوات وهو الذى يرتبط (بالملك الصياد نفسه على نحو اعتسافى) وهنالك العجلة : الدورة الابدية . ولكن المشنوق ليس هنا فى الوقت الحاضر وهو المشنوق الذى يرمز لكل من الاله المذبوح والشبح المرتدى قلنسوة فى الطريق الى ايماوس فى الجزء الاخير من القصيدة . فليس ثمة فداء وانما مزيد من علائم العقم والقنوط : قنوط (خذ حذرك من الموت غرقا) فى حين ان الماء واهب الحياة وعقم (جموع من الناس يدورون فى حلقة) والدهماء الذين لا يفتأون يعاودون الظهور وكانهم لون من جوقة رقصة الموت . ثم نرى الآن جمع العمال الانجليز بليدى الاحساس يتدفق على جسر لندن وها هى ذى الطبقة الروسية العاملة تنظم صفوفها وتتوعد . انها (العشائر التى لا نهاية لها) تترقب فى نهم انهيار الحضارة الغربية وها هى ذى (الوجوه التى ترفض عرقا) بعد خيانة جثيمسانى الكبرى و (الوجوه الحمراء العابسة) لسكان الارض الينابيب الذين (يكثرون عن انيابهم ساخرين من ابواب البيوت المشيدة من الطين المشدوخ) فها هنا على الاقل تغير يسهل علينا ان ندرك رسوخ قدمه اذ أن الدهماء لا يتغيرون قط . وان استخدام مجموعة أوراق التاروت لم يات اعتباطا فاصل هذه الاوراق عند أجداد لاعبى الورق فى وقتنا الحاضر ليس معروفا على وجه اليقين ولكن مس وستون تقول : (والأمر المؤكد هو أن النور ما زالوا يستخدمون هذه الاوراق حتى اليوم فى أغراض الكهانة. يعادل ذلك فى اليقين ويدنو اكثر من موضوعنا ان هذه الاوراق تشكل سبيلا آخر قد اتانا عن طريقة المعنى انكامن فى طلب الكأس او هى مستودع آخر لاسرار الطقوس القديمة . ذلك

ان ما يعادل الكوبة والدينارى والبسطونى والسباتى يتمثل فى الكاس والرمح والسيف والصحفة . وفى هذا وحده من الدلالة ما فيه او كما يقول مستر و . ب . ييتس : (لم يحدث قط أن فقد السيف والرمح والصحفة والكاس ما لها من مغزى صوفى) فهذه الاشياء موجودة فى تقويم من تقاويم الاسرة الرابعة والعشرين فى مصر (ويظن ان لها صلة بالارتفاع والانخفاض الموسمى لمياه النيل) ويمكننا تتبع اسماء بعض الشخوص فى احد المصادر السنبكريتية . بل ان التاروت قد وجدت فى الصين على نصب (يبتنى عادة تذكارا لانحسار مياه الطوفان . وامثال هاتيك الارتباطات يضفى قوة كافية على البيت الذى يشير الى (مجموعة شريرة من اوراق اللعب) . ونحن الآن فى لندن : (ايتها المدينة الوهمية تحت الضباب الاسمر فى فجر شتوى : قد تدفق جمع من الناس على جسر لندن جمع كثير . ما كنت احسب الموت خليقا ان يحصد هؤلاء الناس جميعا . كانوا يزفرون التنهدات القصيرة القليلة وقد ثبت كل منهم عينيه على قدميه . اعتلى هذا الجمع التل ثم انحدر الى شارع النك وليم حيث اوقف القديس مارى وولنوث عقرب الساعات على الدقة التاسعة الاخيرة باعثا صوتا ميتا) . وان القوة الوصفية الكامنة فى هذه الفقرة — بغض النظر عن متضمناتها — لتروعنا الى حد كبير فالارض الباب تمد حدودها لتحتوى عاصمة الحضارة وان كان التيار الخفى فى القصيدة يربطها بمدينتين اخريين : بمدينة بودلير : (ايتها المدينة الحاشدة ، ايتها المدينة التى تملؤها الاحلام ، حيث يقبض الشبح على المار فى وضح النهار) . وبجحيم دانتى : (ما كنت احسب الموت خليقا ان يحصد هؤلاء الناس جميعا) .

فدانتى يقول هذه فور دخوله من بوابة الجحيم ورؤيته الجمع الكبير من الأرواح التى تندفع فى اضطراب حول راية مرفرفة . وهذه الارواح كما يقول له فرجيل ارواح من (عاشوا بلا خير ولا شر ومن لم يفعلوا شيئا فى قوة ولم يؤمنوا بغير انفسهم) فالموت ذاته يرفضهم وقد قضى عليهم ان يظلوا انى الأبد فى حركتهم المحمومة التى يعوزها الهدف : (ان حياتهم العمياء تمضى على نحو من التفاهة التى يحسدون معها كل انصبة سواهم . وكلا الأمرين : الرحمة والعدالة يكن لهم الزراية) ذلك ان (السماء قد ابقتهم فى معزل لئلا يتطرق الفساد الى جمالها واذا كانت اعماق سقر تتلقاهم فذلك لان للشرير شيئا من السلطان عليهم) ولعله لم يسبق قط لكاتب ان صور الفوغاء بمثل هذه الدقة . وتتكرر هذه الرؤيا مرة اخرى فى كتابات اليوت عندما يقول فى مقالة نقدية : (ما دمنا بشرا فافعالنا اما ان تكون خيرا او شرا وما دمنا نفعل الخير او الشر فنحن بشر . ولخير — اذا استخدمنا لغة المفارقة — ان نفعل شرا من الا نفعل شيئا فنحن على الاقل نحقق وجودنا بالشر . من الحق ان يقال ان مجد الانسان يكمن فى قدرته على الخلاص ومن الحق قياسا على ذلك ان يقال ايضا ان مجده يكمن فى قدرته على نيل اللعنة . ولعل اسوأ ما يمكن ان يقال عن غالبية آثمينا — من رجال السياسة حتى اللصوص — انهم ليسوا بشرا بما يكفى لاستحقاق اللعنة) ومرة اخرى تحدد الفكرة عينها وطريق دانتى عينه قصيدة اليوت التالية (الرجال الجوف) فليس هلاك لاودكيا باقل الاحداث ترويعا فى الارض انيباب : (ما كنت احسب الموت خليقا ان يحصد هؤلاء الناس جميعا) وفى انيبت التالى : (كانوا يزفرون التنهدات القصيرة القليلة) وهكذا نتبع دانتى

فى الليمبـــو حيث الأرواح التى تئن وتتوق الى الرب ولكن الوفاة عاجلتها قبـل رؤية المسيح والتى عاشت فى ارض يباب قبل (اطلاق سراح المياه) والتى لم تعـرف بعثا فهى تحيا الآن فى توق لا امـل به) . وان كنيسة القديس مارى وولنوت التى (اوقفت عقرب الساعات) انما ترتبط بالهيكل المحفوف بالمخاطر (وذلك عن طريق تكرار تلك العبارة فى الجزء الاخير من القصيدة) كمـا ان التهـديد الذى تنطوى عليه عبـارة (على الدقـة التاسعة الاخيرة باعثـا صوتا ميتا) (وهى ملاحظة شخصية بحتة) انما يوحى بجو الهذيان الذى تنص التقاليد على انه يكتنف مطمح الرجاء . ومنذ هذه اللحظة تعانى (المدينة الوهمية) انتضارب المحموم فى كابوس ليلى وذلك فى الأبيات الفكاهية التى ينتهى بها الجزء الأول من القصيدة : (وهنالك تقيت رجـلا كنت اعرفه فاستوقفته صائحا : ستيتسون ! يا من كنت معى على السفائن فى ميـلاى ! اترى جثة انعام الماضى التى فى حديقتك زرعتها بدات تؤتى ثمـارها ؟ اتراها تينع فى هذا العـام ؟ ام ترى الصقيع المباغت اقلق مرقدها ؟ اواه ! ابق الكلب بعيدا انه صـديق البشر والا نبش الجثة بمخالبه مرة اخرى . اهذا انت ! ايها القارىء المنافق يا شبيهى يا اخى !) . ان تفسير الاحلام امر عسير ومحفوف بالمخاطر فى الوقت ذاته وانه ليتعذر من الناحية العمليـة (تحليل) هذه الفقرة .

من الحق ان خاتمتى الجزئين الثالث والخامس من القصيدة متشابهتان من بعض النواحى وذلك من حيث تركيزهما وغناهمـا بالتداعيات على انه بينمـا يستدعى استخدام العبارات البسيطة فى الجزء الثالث مشاهد خلفية شاسعة (مثلما قد يوحى لحن واحد بسيمفونية كامـلة) وانه بينما يلعب حشـد الاقتباسات فى الجـزء الخامس دور لون من (التقفيلة) للقصيدة كلها فاننا نجد فى هـذا الجـزء الاول كل الوان انتضارب التى تتوافـر فى رابسوديا ثائرة . وعلى ذلك فكل ما يمكن لنا ان نلاحظه انما يتمثل فى وجود (خيوط) معينة ترتبط بسائر القصيدة . واهم الاشارات هنا هى الاشارة الى العنوان (دفن الموتى) فنحن نجـد فى بعض نسخ قصة الكاس ان موت احد الملوك او الفرسان هو السبب فى كارثة الملك الصياد وارضه بينما نجد فى الاساطير والالغـاز ان ذبح الالـه ودفنه هما بطبيعة الحال التمهيد الضرورى للبعث فالايام التى ينعدم فيها الأمل هى تلك التى تقع بين الجمعـة الحزينة وعيد الفصح . وفى ميلاى ـ وهى موقعة بحرية اسفرت عن هزيمة القرطاجنيين ـ نجـد ثانى هـذه الاشـارات الى الفينيقيين او الى مدينتهم قرطاجنة وهى التى لا تفتأ تعاود الظهور بشكل او بآخر الى ان يلقى فيلباس البحار الفينيقى حتفه غرقا . ويبدو للوهلة الاولى انه من العسير ادراك ما اذا كان من الملائم تقديم الفينيقيين هنا الا اذا اعتبرناهم حضارة اخرى تضاف الى صورة العالم المجملة . اما حين نتحقق من ان عبادة ادونيس قد نشأت اصلا فى فينيقيا وان اول تموز (وريث آلهة انزرع الآرية) سومرى بابلى قد دخل الارض اليباب فى شخص ادونيس فان قرطاجنة تكتسب عنـد ذلك اهميـة جديدة . (الكلب بعيدا . انه صديق البشر والا نبش الجثة بمخالبه مرة اخرى) ويحيلنا اليوت الى مصـدر الالماعة وهى المرثية فى مسرحية وبستر (الشيطانة البيضاء) على ان اغنيـة وبستر ليست هى وحدها كل ما نهتم له فهنـاك ايضا تعليـق تشارلز لام عليها : (لم يسبق لى ان رايت لهذه المرثية مثيلا اللهم الا تلك الانشـودة التى تذكـرنى بالاب الغـريق فى

« العاصفة » فكما ان هذه مائية عن الماء فتلك ارضية عن الارض) . و (الكلب) هنا هو بطبيعة الحال كلب الجبار او نجم الشعرى اليمانية الذى كان المصريون يعدونه رسول فيضانات النيل الجالبة للخصب اذ كان بزوغه الذى ينبىء بارتفاع المياه علامة على بدء السنة المصرية الجديدة وعيد ايزيس التى يقال ان دموعها زادت النهر اذ راحت تنعى اوزيريس زوجها الذبيح (وهو يعادل اذونيس الفينيقى الاغريقى) ولا يلبث هذا القسم أن ينتهى نهاية مسرحية ببيت من بودلير يرتد دون تمهيد الى القارىء المطمئن الى ابتعاده عن الموضوع كله ليذكره بأنه هو ايضا ينتمى الى الحماقة والخطيئة والبذاءة التى تسود عالما هو ارض يباب .

مباراة شطرنج :

اذا استثنينا المقطوعة القصيرة (فيلباس الفينيقى ..) فسنجد ان الجزء الثانى من القصيدة هو أقربها الى الافهام فوحدة الفكر واضحة فيه وكذلك التناظر فى الشكل . والفقر القصصية والحوار والانتقال من البذخ الى القذارة لا تمثل اية مشاق وبالمثل فان المقابلة الحتمية بينهما لا تحجب تشابههما . فحتى لو لم يكن القارىء على علم بأن النساء العديدات انما هن امراة واحدة ففى مقدوره ان يحس بالمطابقة بين امراة القصر التى يتمثل بذخها : (فى قوارير العاج والزجاج الملون الذى فضت سداداته كمنت عطورها الصناعية الغريبة ما بين ادهنة ومساحيق وسوائل فاثارت الحواس وبلبلتها واغرقتها فى العطور) وبين امراة الحان التى تسترجع ذكرياتها فى ابتهاج : (ومهما يكن من امر فقد عاد الى بيته البرت فى ذاك الاحد ، وكان على المائدة قديد ساخن . دعونى الى ان اشاطرهم طعام العشاء وان انعم بمذاقه ساخنا) . ونحن نجد ان هذا القسم ايضا من الناحية الفنية مستقل بذاته على نحو ما فهو يقدم لنا تصويرا رائعا لرقعة الشعر الحديث على وجه العموم وشعر اليوت على وجه الخصوص . ذلك ان الجزء الاول ينازل الرومانسيين على ارضهم (وقد اوضح روبرت جريفز ولورا ريدنج فى « تخطيط الشعر الحديث » مدى الشحوب الذى تبدو عليه قطعة من كيتس اذا قورنت باليوت) فالجزء الثانى يعرض محاولات ماقبل الحرب من اجل (الواقعية) عوضا عن التكلف الشعرى البالى . ولو نحينا هذا الالتحام جانبا لوجدنا ان مكان هذا الجزء من التطور المنطقى للفكرة المركزية فى القصيدة مكان واضح . فرفض الحياة يعقب دفن الموتى وهنالك العقم الذى يتأبى على التجدد (ترى فيم تزوجت ما دمت لا تريدين اطفالا ؟) فالمراة ام كل الاحياء لا تعدو ان تكون (بللا دونا سيدة الصخور سيدة المواقف) . والابيات الافتتاحية : (كان الكرسى الذى اقتعدته ــ كمثل العرش المصقول ــ يلمع على الرخام) تربطها مباشرة بكليوباترا التى يصفها انوبارب بقوله : (كان القارب الذى جلست فيه ــ كمثل العرش المصقول ــ يلمع على وجه المياه) . وتفدو هذه المطابقة بين الشخصيتين بمثابة التعليق على الصدى فلا ماء هنا ولا شىء عدا ان الحواس غارقة فى العطور وان هناك (اخشاب بحر كبيرة يطعمها انحاس الاحمر تحترق فى الوان خضراء وبرتقالية اذ حفها الصخر الملون وراح الدولفين المنحوت يسبح فى الضوء الحزين) . ولا تلبث ذكرى كليوباترا ان تعيد الى اذهاننا امراة سفر الرؤيا (الزانية العظيمة الجالسة على المياه الكثيرة) . والمراة كانت متسربلة بارجوان وقرمز ومتحلية

بذهب وحجارة كريمة) ويتدعم هـذا الارتباط بـ (وقد ارتفع بريق خليها الى لقياه) ثم نجد ان ايراد مربعات السقف الخشبية بعد ابيات قلائل يذكرنا بالانيادة وقصة غرام ديدو ملكة قرطاجنة فلا نجاة من هذا الجو الباطني الخانق بل ان (الهواء المتجدد من النافذة) يبدو مثقلا ملوثا . ذلك ان ما ينجو بعض النجاة لا يلبث ان يغدو مثقلا باحتمالات الهلاك مذ انه (على المائدة العتيقة كان الرائي يرى ـ وكانما النافذة تطل على مشهد رعوى ـ ما آل اليه مآل فيلوميلا من جراء الملك البربرى باكراهه الفظ ورغم ذلك فقد مضى الهزار يملأ الصحراء بصوت لا ينثلم) ولولا الملاحظة التي يوردها اليوت لتعذر حتى على اقل القليل من القراء ربط كلمتى (مشهد رعوى) بقطعة من (الفردوس المفقود) ولكان ذلك اشق عليهم من الربط بين الانيادة و(مربعات السقف الخشبية) ويبدو انه لو لم يتم هذا الارتباط لما كان فى ذلك كبير خسارة على العكس من امثلة اخرى كثيرة . اذا ليس فى مجرد وضع هواء الريف المتجدد بجوار رخاوة الغرفة الثقيلة ما يكفي من القوة الدرامية ؟ على ان الملاحظة على اية حال تذكرنا مرة اخرى (اذا كنا نسينا) بأن اليوت فى منهجه الشعرى لا يعمل على خلق تعميمات رومانسية فضفاضة يفسرها كل قارىء حسب تجاربه الشخصية الخاصة وانما يعمل على تقديم صورة محددة متفردة فليست وظيفة (مشهد رعوى) ان توحى الى خيالنا بالانطلاق الى المراعى الخصيبة التى تحوى ثيران عجوزة شقية وانما وظيفته ان يتحول بأفكارنا الى الشيطان اذ يرقب من تخوم عدن منظر الفردوس البعيد يتوج : (راس سفح برية منحدرة ذات جوانب معشوشبة تنمو عليها الآجام، كوهية برية لاسبيل الى الاقتراب منها، وقد ارتسم من فوق ارتفاع لا ينال على الظلال : سدر وصنوبر وشربين ونخيل ذو افنان ـ مشهد رعوى) والحقيقة الماثلة فى ان ثمة شيئا مهددا فى المنظر انما تمهد للأسطورة الاغريقية الكئيبة التالية : (ومن غرائب المصادفة ان وضع الاسطورتين جنبا الى جنب يغدو اكثر استثارة لاهتمامنا على ضوء قول اليوت فى موضع آخر : « ان اناليم ملتون التى تمثل الفردوس والجحيم بمثابة شقق ضخمة تفتقر الى الاثاث الكافى وتزخر بالمحادثات الثقيلة . وبوسع المرء ان يلحظ جدبا تاريخيا يكتنف اساطيره البيوريتانية») فالارض اليباب على سفوح الفردوس تغدو ارض يباب هلياس التى اغتصب فى عزلتها تريوس ملك ثرانس فيلوميلا وقطع لسانها لئلا تخبر اختها برونس باعتدائه عليها . ولكن برونس اكتشفت الحقيقة وكان انتقامها مروعا : لقد قدمت لتريوس زوجها جسد ابنهما المقتيل على المائدة . وان بربرية هذه الاسطورة فى حد ذاتها لترهف من حدة ملائمتها لموضوع الارض اليباب كما ان الاشارات اليها والى ما اعقبها ستعاود الظهور : فقد مسخت فيلوميلا هزارا حتى غدا الجذع الذابل للسانها (صوتا لا ينثلم) ومسخت برونس خطافا . وها قد غدت الغرفة الآن اشد قتامة عن ذى قبل : (وتجلت فيما عدا ذلك جذوع الزمن الذابلة على الجدران وقد راحت الاشكال المحملقة تميل الى الامام ، متكئة ، وبطنت الغرفة المغلقة بالصمت . قد تثاقلت الاقدام على الدرج) وتبدأ المحادثة العصبية للمرأة حيال هذا المشهد الخلفى فتجاوبها افكار الرجل : (ان اعصابى لمرهقة الليلة . اجل هى مرهقة فابق الى جوارى . هلا حدثتنى . اقيم سكوتك دائما ؟ تحدث . فيم تفكر ؟ اى تفكير هذا ؟ اى تفكير ؟ انا لا ادرى قط فيم تفكر ، ففكر . يخيل

الى انا فى زقاق الفئران الذى فقد الموتى فيه عظامهم . ترى ماعسى هذه الضجة ان تكون ؟ انها الريح تحت الباب . وما عسى هذه الضجة التى تتعالى الآن ان تكون ؟ ماذا تفعل الريح؟ لا شىء مرة اخرى لا شىء تفعله) والريح تسترجع ذكرى اهوال مسرحيات وبستر وذلك فى البيت الذى يقول فيه : (أما زالت الريح عند ذلك الباب حتى الآن ؟) وهى لحظة من اللحظات التى لا تنسى فى (قضية الشيطانة امام القضاء) مما يزيد من توتر رقصة الموت بينما تستمر المحادثة : (الاتدرى شيئا ؟ الا ترى شيئا ؟ الا تذكر شيئا؟ اما انا فاذكر . قد كانت هاتان اللؤلؤتان عينيه . احى انت ام ميت ؟ أما من شىء فى راسك ؟) وان تكرار (لا شىء) ليزيد من الجو الوبسترى ويرجع صدى المحادثة الشهيرة فى (دوقة مالفى) بين ثامنيس وقاتليه. بينما نجد ان القطعة المأخوذة من « العاصفة » اذ تتكرر مرة اخرى فى هذه الاجواء انما توحى لنا بان شكسبير نفسه اجتاز تحولا بحريا. وثمة كبرياء رواقى خاص فى افكار الرجل الحزينة فهى تتحمس الآن فى ثورتها على السوقية الخاوية التى تشوب الامر كله اذ لاشىء هناك غير (ولكن واها واها واها واها لهذه المزحة الشكسبيرية . ما الطفها وما اذكاها ! ترى ما عسانى افعل الآن ، ما عسانى افعل ؟ لاندفعن خارجا على هذه الصورة ولا ذرعن انشارع مسدل الشعر هكذا . ترى ما عسانا نفعل غدا ؟ ترى ما عسانا نفعل الى الابد ؟ الا فهو الماء الساخن فى العاشرة وهى العربة المغلقة فى الرابعة اذا هطل المطر . ولسوف نلعب مباراة شطرنج مطبقين عيونا لاجفون لها ، مترقبين طرقه على الباب) وان مباراة الشطرنج التى تعطى القسم عنوانه لتذكرنا بانفس امثلة التورية المسرحية على رقعة الادب الانجليزى كله — ونعنى به ذلك المشهد فى مسرحية مذلتون (ايها النساء احذرن النساء) حيث تلتقى ببيانكا بالدوق وها هى ذى حماتها العجوز التى لا تساورها ريبة تزور جارتها ليفيا لتلاعبها الشطرنج فى بيتها الذى اختبأ فيه الدوق وفيما تستمر المباراة تصعد بيانكا الى اعلى المنزل لتشاهد نفائسه حتى تقع على آخرها واعظمها وقد اختبأ خلف بساط — انه الدوق بعينه!

والمسرح قد صمم على نحو يتيح للجمهور ان يرى فى اعلاه لقاء الاثنين وان يسمع بوح الدوق بغرامه فى حرارة بينما تستمر المباراة فى طريقها الوديع ومقدمة المسرح . ومثل هذا التوسل الى العين انما يدعم عصرة اضعاف انتورية اللفظية فى مثل قول ليفيا :

Did I not say my duke would fetch you o'er window ?
I think you spoke in earnest when you said it madam.
And my black king makes all the haste he can too.
Well madam, we may meet with him in time yet
I have given thee blind mate twice.

ومن ثم فلا تزال هناك امراة اخرى تضاف الى اعلى المسرح وهى بيانكا التى يصفها اليوت بقوله : (انها نواقعية كاى امراة اخرى فى الماساة الاليزابينية فهى انموذج المراة التى لا بسيرها سوى الغرور) فالخديعة فى الحب موكول امرها الى النساء . ومباراة الشطرنج — وهى تسلية

جادة ـ قد اكتسبت معنى جديدا . ومع ذلك فهناك معنى آخر يضيفه الايحاء بالموت فى (الطرقة على الباب) وهى تغدو الآن رمزا لعقم مرور الوقت عقما هو كل نصيب وجود عديم الهدف : (المأساة الحقيقية فى الحياة ان شيئا لا يجد عليها ، وان الرتابة الناتجة عن ذلك لا تميت) وتستخدم هذه الطرقة بعينها فى التحول الى المشهد التالى . انها تغدو الجملة المعادة (اسرعوا من فضلكم فقد حان الوقت) التى يرددها الساقى عندما يحين وقت اغلاق الخان والتى تتخلل ثرثرة نساء الخان . والجملة تتخذ فى مبدأ الامر شكل التنبيه الودي لتعلن أن قد دقت الساعة العاشرة حقيقة مما يؤذن باغلاق الخان . وبعد تكرارها مرتين تترامى تحيات الوداع على الطوار فى فواق : (عم مساء اى بيل . عم مساء اى لو . عم مساء اى مدى . عم مساء . مساء الخير . مساء الخير) كما ان البيت الاخير (طاب مساؤكن اى سيداتى . طاب مساؤكن اى سيداتى الرقيقات . طاب مساؤكن . طاب مساؤكن) ينقلنا الى مكان آخر كان الافراط فيه فى الشراب تقليدا . نحن الآن فى بلاط الدانيمرك نلقى نظرة على من هى (بين جميع السيدات اكثرهن حبوطا وشقوة) . انها أوفيليا التى خاب ولاؤها لهملت فى اللحظة الحاسمة من حياته مما ادى الى موت ودمار كثيرين .

عظة النار :

فى الكثير من الحركة الثالثة طبيعة تقديم خلاصة والشروع فى الخيوط من جديد مع انمائها فى الوقت ذاته واضفاء المزيد من الثراء عليها والانتهاء بها الى ذروة جليلة ـ فالتوزيع الاوركسترالى اخفى هنا وهو اكثر ذكاء الى حد مدهش لا نجد له نظيرا فى اى موضع آخر من القصيدة . ولئن كان هذا القسم يفتقد الاثارة الناتجة عن الجدة وهى التى يمتاز بها القسم الاول كما يفتقد بساطة القسم الثانى والجلال الكبير فى القسم الخامس فان فى صنعته المقتدرة مايكفى من الجزاء. وعنوان القسم ـ كما هو الشأن مع عنوانى (دفن الموتى) و (مباراة شطرنج) ـ لا يتضح معناه من السطور الاولى فمن المؤكد انه يشير هنا الى الذروة اكثر مما يشير الى المضمون انعام وهو يظل مختفيا حتى آخر ثلاثة ابيات . ونحن لا نتحقق من اهميته كاملة الا بعد القراءة الثانية . عند ذاك نجد انفسنا عند راس جايا حيث يلقى بوذا على الالف كاهن ذاك الحديث عن النار بينا تستحيل اذهان سامعيه (حرة من الارتباطات وخالصة من اثران الفساد) . ومادة العظة ان كل الاشياء تحترق : البصر والسمع والذوق والشم ، الخيال والوعى وكل الاحاسيس التى تبلغ الروح عن احدى هذه الطرق . (وبم تحترق ؟ اقول : انها تحترق بنار الشهوة ، بنار البغضاء ، بنار الفتنة ، بالميلاد وتقدم السن والموت والاسف والندم والبؤس والحزن والقنوط) . وحين يدرك الحوارى المثقف النبيل ذلك يعى النفور من مسالك النار هذه (وحين يعى هذا النفور ينفصل عن الشهوة فاذا ما غابت الشهوة غدا حرا فاذا ما غدا حرا وعى حريته وادرك انه انتهى من ميلاده الجديد وانه عاش الحياة المقدسة وانه فعل ما هو اهل له وانه لم يعد من هذا العالم بعد) . وللنار ، كرمز ، مغزى مزدوج فهى المدمر والمطهر معا ولكنها تحمل هنا المعلم الاول وحده لتقابل عنصر الماء واهب الحياة .

والنار المثلثة عند البوذيين هى الحمى المثلثة اى شهوة الحياة (الجشع)

والبغضاء والفتنة . ولايتمثل القياس هنا فى (الذهب الذى تعالجه النار) وانما يتمثل فى (جذوة التقطت من غمرة الاحتراق) . والخطأ هنا انما ينشأ غالبا عن نسبة مغزى لا يتغير الى الرمز والبحث عن ضراعة فى النار حيث لا يوجد سوى تحذير منها . ونحن نجد أن التفسير الآخر والاكثر مسيحية على وجه التحديد لايستخدم الا فى نهاية (الارض اليباب) حيث تكتمل مفارقه (الموت غرقا) بـ (الخلاص عن طريق النار) . اما فى الوقت الحاضر فهى لا تزال رمزا للجدب وعقم الارض الجافة . والاثر المراد بـ (عظة النار) هو تحويلها من عله سلبية ثانوية الى تهديد ايجابى وتحديد تطبيق الامثولة الرمزية . فبالنار يغدو الماء ــ كائنا ما يكون ــ عقيما . والمشهد ــ كما كان الشان فى (مباراة شطرنج) ــ هولندن الحديثة مع اشارات الى مهاد اليزابيثية توحى بالمجد : (قد انهارت خيمة النهر : ان آخر اصابع اوراق الشجر تتقبض وتغوص فى الضفة الرطبة .

ان الرياح تعبر الارض السمراء دون صوت . لقد رحلت الحوريات فيانهر التيمز الرقيق هلا تهاديت حتى انتهى من انشودتى . ماعاد النهر يحمل الزجاجات الفارغة ولا اوراق الشطائر ولا المناديل الحريرية ولا صناديق الورق المقوى ولا اعقاب السجائر ولا اى تذكار آخر لليالى الصيف . لقد رحلت الحوريات ورحل معهن اصدقاؤهن الورثة المتسكعون لمديرى المدينة . رحلوا وما خلفوا وراءهم عنوانا) . فهناك اصداء من (اغنية العرس) لسبنسر تلك القصيدة التى لا يوجد ما يضارعها فى (شعر الاعراس) بما تتضمنه من (ايا نهر التيمز الرقيق هلا تهاديت حتى انتهى من ايشودتى) وما تتضمنه من ذكرى جمع الحور) :

(كل بنات الفيضان الجميلات من اجل ذلك بخصلاتهن اللطيفة الضاربة الى الاخضرار وقد ارسلنها عن آخرها مذان غدون عرائس) وهى تستخدم هنا طبق منهج اليوت المبكر فى المقابلة البسيطة . الا ان استعادة قصيدة سبنسر سرعان ما تحيى ذكرى الارض التى غدت الآن سمراء : (كان كله مزخرفا بالازاهير المتنوعة . وكانت المروج كلها مزينة بالبراعم الحلوة التى الفظ) ونحن نجد فى البداية ان المشهد محدود النطاق وان كآبته تجد لها ما يليق بها ان تزين خدود العذارى وان تتوج عشاقهن فى يوم العرس القصير) . لكن (نهر التيمز الرقيق) لا يعدو أن يكون نهر المنفى والاسف : (قرب بحيرة ليمان جلست ثم بكيت) . ويغدو الهواء مثقلا بالموت والانهيار : (انى لاسمع من وراء ظهرى فى نفخة باردة خشخشة العظام وقرقرة تتلقفها الآذان) . ويتجدد التأمل فى الجمجمة مرة اخرى بالاشارة الى قصيدة مارفل التى تعد من ذرى الشعر الميتافيزيقى: (لكنى لا انفك اسمع من وراء ظهرى على الدوام مركبة الزمان المجنحة وهى تسرع الى قربنا وهنالك ترقد امامنا صحارى الابدية الشاسعة . لن يجد احد جمالك بعد هذا ولاسترن فى لحدك المرمرى أنشودتى ذات الصدى : ثم لتحاول الديدان فض انكارة التى حافظت عليها طويلا وليستحيلن شرفك النادر المثال ترابا ولتستحيلن شهوتى كلها رمادا . ان اللحد لمكان اخاذ خاص لكنى لا اخال احدا يعانق فيه احدا) . وفى غمرة تردد التداعيات فى العشرين بيتا التالية تعاودنا افكار الرجل فى (مباراة شطرنج) ومرة اخرى نجد (اننا فى زقاق الفئران الذى فقد فيه الموتى

عظامهم) . مرة اخرى نجد فردناندامير نابلي (متفكرا في حطام اخي الملك وفي وفاة ابي الملك من قبله) ومرة اخرى نستعيد اسطورة الهزار (تويت تويت تويت . جج جج جج جج جج جج .. في اكراهه الفظ) ونحن نجد في البداية ان المشهد محدود النطاق وان كاتبه تجد لها معادلا في الكلمات والوزن : (قد زحف فار في خفة بين المزروعات وهو يجر بطنه الدبقة على الضفة التي جلست عليها اصطاد في القناة المعتمة ذات امسية من اماسي الشتاء خلف مستودع الغاز) والبيتان التاليان — وقد سبق لنا ايرادهما بالفعل — يستعيدان فردناند امير نابلي وسرعان ما يوحيان بالمقابلة الواضحة بين القناة البطيئة الجريان التي تعكس القبح الاثري لمستودع الغاز في القرن العشرين وبين هدير البحر على شط جزيرة بروسبرو المسحورة . لكن الاهم من ذلك هو تداعي الافكار مما يقدم لاول مرة في القصيدة نفسها شخصية الملك الصياد (وان كان قد ذكر بطبيعة الحال في ملاحظات اليوت وكان عنوان الارض اليباب مما يجعل وجوده امرا مضمرا طوال القصيدة كلها) فنحن قد بينا مكانه المركزي في الاسطورة وينبغي ان نذكر ان اهم ما نهتم له في شخصيته — هنا وهناك على السواء — انما يدعم رمزية الحياة انسائدة . ذلك ان (السمكة رمز للحياة ذات القدم العريق) وهي توجد في اقدم الاساطير الهندية وقد انتقلت فيما بعد الى عقيدة بوذا بالغه الصين عن طريق البوذية .

وفي الغرب غدت الرمز المركزي للالغاز الاورفيوسية حيث اخذها المسيحيون القدامى وادخلوا عليها التعديل وهم الذين سبق لهم ان تعرفوا عليها في اليهودية نفسها . ونحن نجد ان فكرة وجبتهم من السمك التي تعد سرا مقدسا عظيما والتي كانت سراديب الموتى شاهدا تصويريا عليها قد استمرت في الحكايات الرومانسية عن الكاس وهي قد تشرح الكثير مما يبدو حشوا لا سيما ذلك الربط في بعض النسخ بين الكاس نفسها وبين احدى الاسماك / ولا زال هذا الارتباط باقيا في احدى (اوراق التاروث) وهي (صحفه الاقداح) . وهكذا نجد ابهة عصور التقاليد تحول المشهد الكئيب بانسانه المنعزل على حين غرة وتجعله محملا بمغزى قرون . كما ان الخيط الرئيسي يرد ثانية ويتطور خلال الاحد عشر بيتا التالية عن طريق تداعيات جديدة . (اجساد بيضاء عارية على الارض الواطئة الرطبة وعظام ملقاه في غرفة ضيقة واطئة جافة على السطح لايكاد يطؤها سوى اقدام الفار بين الحول والحول . لكني لا انفك اسمع من وراء ظهري بين الحين والحين اصوات الابواق والمحركات التي ستعيد سويني الى مسز بورتر في الربيع . اواه لقد تالق القمر لامعا على مسز بورتر وابنتها . انهما تغسلان اقدامهما في مياه الصودا .

ويا لاصوات الاطفال اذ يغنون داخل القبة ! فالتفكير في الربيع المقبل لا يصرف اذهاننا عن ذكرى الموت غرقا وما تبعثه العظام من رعب في غمرة الجدب اذ ما يزال الربيع خاويا . ومرة اخرى نجد ان صدى من بيت مارفل — وهو الذي يوحي الان باستمرار الموت في فصل التجدد — سرعان ما يعقبه ما يذكرنا بهذه القطعة من (برلمان النحل) لداي : (وذلك حينما تسمع — في اصاختك السمع — على حين غرة ضجة الابواق والقنص انني ستجلب اكيتون الى ديانا في الربيع حيث يرى الجميع بشرتها عارية) يواكب ذلك جمال الاسطورة

القديمة التى تنصرف على نحو قبيح الى زيارة سوينى ـ الرجل الفظ الحديث فى عربته ـ لمسز بورتر ذات الدلالة البالغة الوضوح . وهناك نتف من مسوال استرالى يمكننا ان نحدس فحواه فى يسر وهو يتمم مرارة التحول . ولكن المقابلة سرعان ماتنعكس فى هذه المرة اذ نمر من اعماق السخافة الى ذرى السمو . ويذكرنا تطرف مسز بورتر بغسيل اخر للاقدام انه ذاك الذى تم فى ليلة الصلب . وان البيت المأخوذ عن سوناته (بارسيفال) نفرلين لينقلنا الى هيكل الكأس حيث يذكرنا الصبية المرتلون خلال احتفال غسيل الاقدام بانه (ها هنا يحيا الايمان . ان المخلص ليمنح الحمامة اعز تذكاراته . فلتجلسوا الى مائدته قد صب النبيذ وقد كسر خبز الحياة) ثم نجد ان نتفه من انشودة الهزار (جج جج لقذر الآذان) تعيد تقديم اسطورة تريوس لحظة من الزمان قبل ان نعود الى لندن الحديثة لنلتقى بتاجر سميرنا الذى يفدو البحار الفينيقى لاخر مرة . وثمة اثر مباغت ينجم عن رطانة التجارة (الزبيب البناتى والمستندات) الثمن بمافيه السيكورتاه (التامين) والنولون ـ لندن) . وهى تعنى ـ كما يقول اليوت فى ملاحظته ـ (ان الزبيب قد ثمن وان بوليصة الشحن البحرية الخ .. ثم الاتفاق على تسليمها الى المشترى على ان يكون الدفع عند الاطلاع) مما يحدد الرمزية الثانوية لشخصية . ففى هذا العصر المجنون الذى يزخر بعباد المال ما من اله سوى التجارة ورسله انما هم المصرفيون والاقتصاديون . والتاجر هو خير انموذج يمثله كما ان لفة هذا التاجر هى طقوسه السرية . فنحن لا نجد هنا امكانية الحياة الضائعة فى غمرة الشهوة العقيمة وانما نجد انكارا لكل قيم الحياة الصادقة ويبلغ هذا الانكار حده التمام الذى لا يجعل لمجيء الماء من ثمرة سوى الدمار . بل اننا لانجد هنا ولو تاجرا اميرا ففكرة تاجرنا عن السعادة كما يوحى به ابيتان اثنان خير ايحاء هى (الفداء فى فندق كانون ستريت وقضاء عطلة نهاية الاسبوع فى المتروبول) ونجد ان جو هذه الحضارة التجارية يجثم ثقيلا على الحكاية التالية فهى تبدأ بانه (فى الساعة البنفسجية التى ترتفع فيها الاعين والظهور عن القمطر والتى تنتظر فيها الآلة البشرية مثل عربة أجرة تخفق من الانتظار) كما ان الاشارة الى شعر سافو جنبا الى جنب مع القياس الآلى كافية كيما توحى بمدى ما اصاب ايقاعات الطبيعة من خلل. فنحن نجد فى المجتمع الزراعى للجزيرة الايجية ان ساعة الماء البنفسجية التى (تجلب كل ما بعثره الصباح المنير) هى الوقت الطبيعى للتوقف عن العمل المجدى الذى يغدو الآن علامة اضطرارية محددة الى اقصى حد وجالبة الحرية الى ملايين العاملين الكارهين ممن لا يعادل عقم عملهم سوى صدوفهم عنه . كما ان حياتهم خارج نطاق عملهم لا تقل عن ذلك غرابة : (.. والكاتبة على الالة الكاتبة الى بيتها حيث ترفع طعام الافطار عن المائدة وتوقد موقدها وتصف الاطعمة فى العلب) فنحن نرى بعينى ترزياس قصة غرام هذه السيدة وذلك المعجب بها :انه الكاتب الصغير عند سمسار المنازل . ونجد فى نهاية القسم ما يذكرنا ببذاذة الامر كله . ولا تلبث ابيات جولد سميث فى هذه المرة ان تعيد الى اذهاننا قرنا مهما يكن من فظاظته فهو لم يكن بالذى يعدم الحساسية على اقل تقدير : (عندما تنحنى امراة جميلة لارتكاب حماقة وتروح تذرع غرفتها مرة اخرى وحدها فانها تسوى شعرها باصابع

آلية وتضع اسطوانة على الحاكى) فذكرى القرن الثامن عشر فى موضعها هنا كما ان قافية القصة وبحرها من الناحية الشكلية يستعيدان عنصر الكلاسية الادبية ، مثلما تضفى واقعية المضمون على القصة سمة رسم من رسوم هوجارث . ولا يلبث هذا ان يثير نقطة هامة . فقد وجد بعض القراء عسرا فى التوفيق بين كراهة اليوت للسوقية ونكوصه عنها كراهة ونكوصا يتضحان فى كل انتاجه وبين لون من الخشونة الواضحة فى هذه القطعة وفى قطع اخرى مشابهة . واني لاخال هذا راجعا الى عجزنا عن التفرقة بين ما هو سوقى وما هو خشن عجزا يفسد الكثير من النقد المعاصر . فلا حاجة بنا الى القول بأن السوقية والخشونة متقابلتان من الناحية العملية. فالسوقى عادة من (الضعف) الى الحد الذى لا يجسر معه على ان يكون خشنا . والخشونة تتضمن من الحساسية ما لا يدع منفذا للسوقية. وفى امكان الخشونة ان تبتعث ضحكا صحيا نابعا من تدفق الحيوية والبشر بينما لا تستطيع السوقية الا ان تبتعث اعنافا جديبا لدى اللمز الخبيث ، وهى تتضمن على الدوام افتقارا الى الحيوية . وفى اغلب الاعمال الفنية العظيمة لحظات من الخشونة لا يستثنى من ذلك الكتاب المقدس ولا كتابات شكسبير بيد انها لا تحوى (شيئا شريرا او سوقيا) وقد كان الاغريق غالبا ذوى خشونة بينما كان الرومان عادة سوقيين . واذا اردنا تحديد الامر اكثر من ذلك لقلنا ان تدهور الفكاهة الانجليزية ذات الطزاجة والرحابة فى القرن الثامن عشر الى البذاءة الجديبة المخففة التى آلت اليها اليوم مثال كاف يسير . او فلتقارن فى الرسم الانجليزى بين خشونة هوجارت وسوقية مدرسة أليتون بوينتر . ولا حاجة بنا الى الاستمرار فى المقابلة الا لكى نضيف أن ارتدادنا عن الخشونة انما هو فى اكثر الاحيان معيار سوقيتنا . وان الضجة السوقية التى تصدر عن حاكى الكاتبة على الآلة الكاتبة عن طريق أشارة اخرى الى (العاصفة) لتمهد لتتحول الى ركن من لندن حيث يمكننا الاستماع الى الموسيقى راسا والالتقاء بالحياة الخشنة . ولنذكر هذه المهنة العريقة المثمرة لنلقى بعد ذلك ــ على سبيل التتمة لا المقالة فى هذه المرة ــ نظرة على حرفة من اجمل الحرف الفنية فى المدينة مما تزمع الحضارة التجارية ــ لاسباب نفعية ــ ان تقضى عليها : (قد زحف هذا اللحن قربى على وجه المياه وعبر الاستراند حتى شارع الملكة فيكتوريا . ايه ايتها المدينة ! انى لاسمع احيانا قرب حانة عامة فى شارع التاميز الاسفل همسات المندولين العذبة والقعقعة والثرثرة من داخل الحان حيث يتمدد صيادو السمك ساعة القيلولة وحيث تتجلى من جدران ماجنوس مارتير روعة غامضة من بياض ايونيا ونضارها) . وان صيادى السمك ليتحولون بأفكارنا الى النهر لا عند منابعه العليا التى تزورها الحور وانما لدى البركة : (الصنادل تنساق مع المد الدوار . الاشرعة الحمراء الواسعة تتطوح على الصارى الثقيل عكس اتجاه الريح) . ولا يلبث القارب ان يغدو القارب الملكى للملكة اليزابيث حيث راحت تفاكه ليستر الاثير لديها بالحديث عن غرام لا امل به :(وشرعا يلغوان وامعنا فى ذلك حتى لقد قال اللورد روبرت فى نهاية الامر انه لا يوجد من الاسباب ما يحول دون زواجهما اذا فضلت الملكة) بيد ان اللورد روبرت كان يعلم مثلما كانت الملكة تعلم مدى الهذر فى هذا الكلام . بل ان قصتهما لاكثر عقما ــ وان بدت اشد ابهة ــ من غرام الموظف الكتابى والكاتبة على

الآلة الكاتبة . وثمة صدى لا تخطئه اذن فى أوزان هاتين المقطوعتين من (الخاتم) لفاجنر بل انه لو لم تخبرنا ملاحظة اليوت ان هذه انما هى اغنية بنات التيمز لما غاب عنا ذكرى تحذيرهن لسيجفريد من ان حيازة الخاتم جالبة عليه الدمار . ومهمايكن من امر فان تقديم سيجفريد عندنقطة الالتقاء هذه انما يستدعى اكثر من ذلك الموقف المعين . ذلك انه من المتعذر فى المحل الاول ان يغيب عنا التوازى الرمزى فى كل من الاساطير الاسكندنافية والرومانسية . ومما يؤكد ذلك ان مؤلف (الخاتم) هو أيضا مؤلف (پارسيفال) . ثم ان تقديم سيجفريد فى المحل الثانى انما يقدم خيط النار وان تكن نرى لها جانبا آخر هنا . انها نار الحديقة التى يتعين على البطل اخمادها كيما يوقظ بروتهيلد . ولا تلبث بنات التيمز أن يتحدثن على التوالى . تقول الاولى : (مركبات الترام والاشجار المتربة . لقد احتملتنى هايبرى ولكن رتشموند وكيوقتلانى . انى رفعت دلبتى فى رتشموند وظهرى على قاع قارب ضيق) . وتقول الثانية : (قدمى فى مورجيت وقلبى تحت فومى المساكين الذين لا ينتظرون بأن يفتح «صفحة جديدة» فلم اعلق على قوله بشىء اذ ماذا استهجن ؟) . وتقول الثالثة : (على رمال مارجيت استطيع أن اربط بين لاشىء ولاشىء .. اظافر مكسورة فى أيد قذرة . قومى ، فومى المساكين الذين لا ينتظرون شيئا) . وثمة اشارتان فى اغنية الاولى : احداهما هى الاشارة الى فاتحة القسم بما فيه من حور ليالى الصيف . والاخرى هى الاشارة الى (مطهر) دانتى حيث نرى روحا نجت من الجحيم فى آخر لحظة تحيى الشاعر قائلة : (فلتذكرنى ، انا لابيا . لقد خلقنى المخلص وقتلنى ماريما . يعلم هذا وذاك الذى تزوجنى بالخاتم عقب الخطبة) وبينما يجرى النهر تغدو النغمة اشد قنوطا . ولعله لا يكون محض خيال ان نرى الكاتبة على الآلة الكاتبة مرة اخرى ممثلة فى ابنة المدينة . وفى النهاية ينتهى الامر بارسم التخطيطى القاتم لرمال مورجيت التى يجرفها البحر المفتوح فهاهنا نجد جموع الناس والعقم والقذارة ووحشية الحياة فى سبيل أن تقضى الطبقة العاملة احدى العطلات : (الاظافر المكسورة فى أيد قذرة . قومى ، قومى المساكين الذين لا ينتظرون شيئا) . انها لرؤيا للارض اليباب فى ستة ابيات قصار ! وفى النهاية ترتفع الدعوة الى الندم وتبلغ الامر كله : (ثم مضيت الى قرطاجنة وانا احترق احترق احترق . ايه يا الهى انك لتنتشلنى من هذا . انك يا الهى انك لتنتشل) لكن قرطاجنة تغدو هنا قرطاجة جديد فها هو ذا القديس اوغسطين يتحدث فى اعترافاته : (ثم مضيت الى قرطاجة حيث ..) والى جانب هذه الوثيقة العظيمة التى تمثل التقشف الغربى يضع اليوت زميلة لها من الشرق . انها عظة النار التى يكمن مضمونها فى تكرار كلمة (النار) الوحيدة . ولا يلبث القسم ان ينتهى بهذه النقطة بعد أن اثارت من رحابة المهاد والعقائد ما يعد فى حد ذاته ادبا .

الموت غرقا :

ولابد من ان تكون رمزية هذه الحكاية قد غدت الآن واضحة وضوحا كافيا . وهى تتألف من ثمانية ابيات لا اكثر : (فيلباس الفينيقى الذى انصرم على موته اسبوعان انسى صيحة زمج الماء واصطخاب البحر العميق والخسارة والربح . لقد التقط تيار يبرى تحت الماء عظامه فى همسات .

ولقد نهض ثم سقط ومرت به اطوار عمره وشبابه وهو يدخل الدوامة . فيا ايها الذى يدير العجلة وينظر فى اتجاه الريح : وثنيا كنت ام يهوديا تذكر فيلباس الذى كان يوما فى مثل طولك ووسامتك) . ولعله يجدر بنا ان نلاحظ هذا اللعب الاليزابيثى النموذجى على الكلمات . فالتاجر بائع للزبيب البناتى مثلما يفعل شكسبير حيث تقول على لسان ليدى مكبث : (لاموهن وجوه الخدم ايضا اذ لابد من ان تظهر الجريمة وكانما هم فاعلوها) ومن الطريف ايضا ان نقارن بين القطعة كلها وبين نصها الفرنسى الاول كما كتبه اليوت فى قصيدة (فى المطعم) :

Phlébas, le Phonician, pendant quinze jours noyé,
Oubliait les cris des mouettes et la houle de Cornouaille,
Et les profits et les pretes, et la cargaison d'étain :
Un courant de sous-mer l'emporta très loin,
Le repassant aux étapes de sa vie antérieure.
Figurez-vous donc, c'était un sort pénible;
Cependant, ce fut jadis un belle homme, de haute taille.

مقالة الرعد :

يندرج القسم الخامس والاخير من (الارض اليباب) تحت ثلاثة اقسام : ففى القسم الاول نبلغ الهيكل المحفوف بالمخاطر فى نهاية الامر : (ثم هبة رطبة من الرياح جالبة معها المطر) وفى القسم الثانى نسمع صوت الله فى الرعد وفى القسم الثالث نعود ببصرنا الى القصيدة كلها . يقول اليوت فى ملاحظاته : (هنالك ثلاثة خيوط مستخدمة فى الجزء الاول وهى : الرحلة الى ايماوس والاقتراب من الهيكل المحفوف بالمخاطر (انظر كتاب جس وستون) وتدهور اوربا الغربية فى الوقت الحاضر) . ويبدا القسم بالمقطوعة التى سقناها فى مستهل هذا الفصل : (بعد احمرار ضوء المشعل على الوجوه التى يرفض منها العرق ، بعد الصمت الثلجى فى الحدائق ، بعد العذاب فى البقاع الصخرية ، الصياح والصراخ ، السجن والقصر ورجع رعد الربيع فوق الجبال القاصية . قد مات ذاك الذى كان حيا . قد متنا نحن الذين كنا على قيد الحياة دون كبير صبر) . ففى قلب هذا يمكننا ان نرى — كما رأينا حينذاك — صلب المسيح . ولكن الحادثة الآن رمزية اكثر منها تاريخية فـ (الوجوه التى يرفض منها العرق) هى وجوه دهماء اوسع نطاقا من اليهود والرومان الذين (خرجوا بسيوف وعصى لياخذوه) . والحدائق التى يكتنفها الصمت الثلجى تنتشر فى كل انحاء العالم . والعذاب فى البقعة الصخرية اوسع نطاقا من انتصار الطاعة فى جثسمانى : انه محك الجلد فى الارض اليباب . والسجن والقصر لا يقتصران على اورشليم بل ان ذاك الذى قد غدا الآن ميتا ليس المسيح وحده وانما هو ايضا الملك المتوفى واله الزرع الذبيح وتموز واوزيريس وادونيس واورفيوس وتلك الشخصية الصوفية الغريبة فى (المجموعة الشريرة من ورق اللعب) ونعنى بها (مشنوق) التاروت . فهو يمثل اعظم واخلد انكار للجسد الذى لا تخرج الحياة الا عن طريقه

كما يمثل مفارقه الخلاص الذى لايتم الا عن طريق الضياع. وليست المطابقة المتميزة بين المسيح وآلهة الطقوس السرية مجرد تركيبة مستخرجة من الدراسة الحديثة للدين المقارن وانما هى مفتاح الصلة بين طقوس الخصب والحكاية الرومانسية عن الكأس .

وعلى الرغم من ان نحلة (العارفين) المسيحيين الاوائل ــ وهى النحلة التى اكدت هذه المطابقة ــ قد لقيت اعراضا باعتبارها هرطقة الا ان تعاليمها انما تزيد من عظمة المصلوب اذ انها تجعل من مركز العقيدة المسيحية مركزا لعقيدة العالم كله . فمن الحق ان المسيح انما هو (الحمل الذبيح من اساس العالم) . وفى الفصل الذى خصصته مس وستون لهذه الموضوعات نراها تسوق هذا الموجز الممتاز الذى كتبه مستر ج. ر. س. مود : (وقد كانت دعوة العارفين من الناحية العملية تنحو الى ان المسيحية ــ او بالاحرى بشارات المسيح الطيبة ــ انما هى بالضبط جماع العقيدة الباطنية للهيئات صاحبة الالغاز فى كل الامم ، او هى كما تقول (وثيقة ناسين) الشهيرة التى تعد اساس ما نعلمه عن هذه النحلة : (البوابة الحقة الى المسيح المبارك) وهكذا يبدو ان تعاليم الطقوس انما تبلغ ذروتها عند الصلب . ونحن نجد انه قبل عصور المسيحية كان الفن الشعبى (التماطفى) الخام يستخدم بالفعل لنقل اسمى الحقائق الخلقية والدينية . وهذا مافعله الافلاطونيون المجدد باسطورة اتيس كما كان على اسطورة الكأس ان تستمر فى اداء هذه المهمة . تقول مس وستون : (ان الجانب الخارجى من الطقس يقدم لنا العناصر الانسانية والفنية الشعبية وهى : الملك الذى يعانى والارض اليباب واثر ذلك فى الجماعة والمهمة التى تنتظر البطل ومجموعة رموز الكأس . ويقدم لنا الجانب الباطنى الوجبة الصوفية وخبز الحياة اللذين يرتبطان على نحو غامض باناء يعد مركزا للمزيج ويحمل مغزى (منتجا) مشهورا . وثمة ادخال مزدوج لمصدرى آفاق الحياة عاليها وسافلها مما يقيم دليلا قاطعا على نجاح التجربة الاخيرة لاعادة الملك) ولكن اوان اعادته لم يأن بعد فما زلنا فى بلد بلادونا (سيدة الصخور) : (لا ماء هنا . لا شىء سوى الصخر . الصخر ولا ماء . والطريق الرملى الذى يتعرج بين الجبال ، الجبال التى قدت من صخر بلا ماء) . ويفدو عذاب هذا الظمأ متجاوزا كل احتمال حتى ان اغنية سقوط قطرات الماء) التى تشدو بها سمنة المتوحد تفدو مبعثا للراحة : (لو كان ثمة ماء لتوقفنا وارتوينا . لكن المرء لا يستطيع وقوفا ولا تفكيرا بين الصخور . العرق جاف والاقدام تغوص فى الرمال . لو كان ثمة ماء فقط بين الصخور . ان فم الجبل الميت ينفرج عن اسنان نخرها السوس وما عاد فى مكنتها البصاق . الا ان المرء لا يستطيع هنا قياما ولا رقودا ولا قعودا . حتى الصمت لا وجود له فى الجبال بل رعد جاف قاحل لا يعقبه مطر . حتى الوحدة لا وجود لها فى الجبال بل وجوه حمراء كثيرة تتقلب هازئة بأبواب البيوت المبنية من الطين المشدوخ . لو كان ثمة ماء ولا صخر . لو كان ثمة صخر ومعه الماء . ينبوع . بحيرة بين الصخور . لو كان ثمة صوت الماء وحده لا صوت زيز الحصاد والعشب اليابس وهو يغنى بل صوت الماء فوق صخرة حيث تشدو سمنة المتوحدين اشجار الصنوبر : دريب دروب دريب دروب دروب دروب دروب . لكن ما من ماء !) وتستولى الحمى على الاذهان. انها لحظة السراب. ويروى المؤلف انه قرأ فى احدى قصص

بعثات القطب الجنوبى (ان جماعة الرواد ـ فى فورة قوتها ـ وقعت تحت سيطرة وهم ملازم يوحى اليها بأن بينها شخصا زائدا عن العدد الممكن احصاؤه) . ولا تلبث هذه القصة مضافا اليها الرؤية المبهورة للقائم من الاموات حين ظهر للتلميذين على طريق اماوس أن تغدو : (ترى ما عسى هذا الثالث الذى يسير الى جوارك أن يكون ؟ انا لا أجد حين أحصى الاى والاك معا . لكنى حين انظر الى الامام عبر الطريق الابيض أرى دائما شخصا آخر يسير الى جوارك منسلا ملتحفا وشاحا بنيا مرتديا قلنسوة . لست ادرى : أرجل هو أم امراة ؟ لكن ترى ما عسى هذا الذى يسير الى جوارك أن يكون ؟) فاذا اضفنا الى ذلك التضارب الفوضوى فى فانوس سحرى وجدنا ان الشكل المرتدى قلنسوة يستدعى صورة العشائر البربرية مرتدية القلانس وهى تحتشد على السهول المشدوخة من الجدب فى ارض يباب محدودة الرقعة جغرافيا تنتظر انهيار حضارتنا الغربية : (اى صوت هذا الذى يتعالى فى الهواء ؟ انه لهمهمة نحيب الامهات . اى اقوام هؤلاء الذين يرتدون القلانس ويحتشدون فى السهول الى ما لا نهاية ويتعثرون فى الارض المشدوخة وقد جفهم الافق المنبسط وحده ؟ اى مدينة هذى التى تعلو الجبال ؟ انها لتنشق وتلتئم ثم تنفجر فى الهواء استفسجى . ابراج متساقطة . ان اورشليم واثينا والاسكندرية وفينا ولندن لمدن وهمية كلها) . ولا تلبث كلمة (وهمية) ان تستدعى لمحتين باكرتين من لندن فى القسمين الاول والثالث : فنحن نجد فى القسم الاول : ايتها المدينة الوهمية تحت الضباب الاسمر فى ظهيرة شتوية) ونجد فى القسم الخامس ان الوقت ليل مجنونة احلامه : (قد احكمت امراة بسط شعرها وراحت تعزف موسيقى هامسة على اوتاره . خفافيش ذات وجوه طفلية فى الضوء البنفسجى تصفر وترفرف باجنحتها وتزحف هابطة برءوسها على الحائط المسود . وفى الهواء انقلبت ابراج تقرع اجراس الذكرى التى اوقفت الساعات . وثمة اصوات تغنى من الصهاريج الخاوية وناضب الآبار) . فالذكرى التى تشير الى القديس ماري وولنوث هى وحدها التى تربط بين المدينة والارض المحيطة بانهيكل المحفوف بالمخاطر : (فى هذه الحفرة النخرة بين الجبال ، فى ضوء القمر الشاحب) ونحن نجد ان قوى الشر كلها تتكتل عند نهاية مطمع الرجاء كيما تبذل معاولة اخيرة تعوق بها الفارس فهى تفزو عقله حتى ليخشى ان يجن . ولا تلبث الاشباح والفيلان ورائحة الموت وخوف الرعب القاتل الذى لا اسم له ان تطارده كلها . وان شكه المخيف فى الا يكون الهيكل ذاته غير وهم لشر ما فى الامر كله : (هنا لك هيكل خاوى لا يسكنه غير الرياح . لا نوافذ له . بابه يتطوح . ان العظام اليابسة لا تؤذى أحدا) . لكننا لا نلبث ان نسمع فى غمرة الخراب صيحة بشير الصباح : (ما كان هنالك غير ديك وقف على شرفة الجمالون : كوكوريكوكوكوريكو فى ومضة برق) ويبلغ البحث غايته (ثم هبة رطبة من الرياح جالبة معها المطر) . وان الجزء الثانى من هذا القسم ـ وهو الذى يحوى رسالة الرعد ـ لا قدم عهدا من الناحية الزمنية ففيه نرى الناس وهم مازالوا ينتظرون المطر ولا يعدو الصدى الذى ترجعه الجبال أن يكون صدى الرعد الجاف القاحل الذى لا يعقبه مطر) وها هى ذى السحب السوداء تتجمع فوق جبال هيمالايا ولكن نهر الكنج ليس فى اوان فيضانه بينما (جثم الثعل وقد حط عليه الصمت وعند

ذلك تكلم الرعد) . وهنالك تصوير صوتي بسيط لضجة الرعد : (Daada) ينسج اليوت من حوله اسطورة هندية بالغة القدم . انها تروى كيف مضى ابناء اله الخلق الاكبر ليقيموا مع والدهم على سبيل التلمذة وقد انقسموا الى ثلاثة اقسام : الآلهة والبشر والملائكة (Azuri) . حتى اذا ما انتهت فترة تلمذتهم قالت الآلهة : (حدثنا اى الهنا) فما لبث اله الخلق الاكبر ان تفوه بهذا المقطع الوحيد (Da) وسألهم عما اذا كانوا قد فهموا معناه على الوجه الصحيح فاجابوه قائلين : قد فهمناه : انما تقول (Damyata) اى « سيطروا » . وعلى مثل هذا النحو سأله البشر فاجابهم بنفس الطريقة حتى فهموا انه يقول : (Datta) اى « اعطوا » . ولما سأله الملائكة بدورهم وتلقوا اجابته علموا انه يقول لهم (Dayadhavam) اى « تعاطفوا » . وتلك هى الرسالة الثلثة لاله الخلق الاكبر حين يسمع صوته فى قلب الرعد . فهنالك اولا الواجب البشرى : (فلتعط ! فلتعط ، ماذا اعطينا ؟ ان الدماء لتهز قلبى اى صديقى . الاقدام المخيف على لحظة من الاستسلام وهو ما لايرده عمر من الحكمة . بهذا وبهذا وحده قد عشنا وهو ما لن تراه فى نعينا او فى الذكريات التى ينسجها العنكبوت السخى او تحت الاختام التى يفضها المحامى النحيل فى حجراتنا الخاوية) . ونحن نجد شرحا للبيت الوحيد « الصعب » هنا : (الذكريات التى ينسجها العنكبوت السخى) فى اشارة الى قول وبستر : (من قبل ان ينسج العنكبوت ستارا رقيقا على العبارات المكتوبة فوق قبوركم) ، وان فحوى القصيدة على وجه العموم لواضح وضوحا كافيا ، فوجود الانسان بفضيلة الاستسلام وحدها هو الشرط الاول للحياة وذلك (الاقدام المخيف) هو اسمى الاعمال لان اخضاع المرء ارادته لارادة الله العظمى هو السبيل الاوحد الى العيش على الاطلاق . ولا نلبث ان نعود الى الجحيم مرة اخرى حيث نهتز لرؤية الجمع الكبير الذى يعوزه الهدف والذى يكن له النعيم والجحيم على السواء احتقارا والذى كان مآله الضياع لانه لم يجد فى نفسه الجراة الكافية للتضحية بنفسه : (ان من يبحث عن حياته ..) . ولئن كان واجب البشر فى تقديم نفوسهم من الصعوبة بمكان فان واجب الملائكة فى توجيه النفس الى التعاطف خليق بان يبدو لاغلب الناس امرا متعذر التحقيق : (فلتعط . فلتتعاطف . لقد سمعت المفتاح يدور فى الباب مرة ، ومرة واحدة فقط . اننا نفكر فى المفتاح ، كل فى سجنه يفكر فى المفتاح ، فكل يؤكد سجنه عند حلول الليل فقط . ان الشائعات الاثيرية تحيى لحظة من الزمان كوريولانوس محطما) . ذلك ان عزلة الفرد الحتمية قد اثقلت اناشيد الشعراء جميعا ومن المؤكد انهم قد اسرفوا فى التغنى بها الى الحد الذى يجعلنا نشك فيما اذا كانت قد غدت وضعا (شاعريا) لافتا للانظار . وهكذا يستدعى اليوت — فى ملاحظة له — عبارة نثرية لفيلسوف كيما يعيد التوازن : (ان احساساتي الخارجية ليست اقل خصوصية لى من افكارى اومشاعرى . ففى كلتا الحالتين تقع تجربتى داخل نطاق دائرتى الخاصة ، وهى دائرة مغلقة على الخارج ، وبينما تتشابه كل عناصرها ، تظل كل دائرة من دوائرها غامضة بالنسبة للدوائر المحيطة بها . وموجز القول اننا اذا عددنا الامر وجودا يتبدى فى كل نفس ، فسيكون العالم كله بالنسبة لاى انسان متميزا وقاصرا على نفسه تلك) (ف. هـ . برادلى : المظهر والحقيقة) . كيف

يمكن اذن للتعاطف ان يتم اذا كانت الدائرة « مغلقة على الخارج ؟ » اينبغى علينا الا نركن الى شيء غير « الاشاعات الاثيرية » الدنيوية الاخرى كيما تحيينا فى عزلتنا البائسة تاركين الواجب الملائكى للملائكة ؟ ان الامر ليبدو كذلك وان كنا نلمح اشارة الى طريق الخلاص رغم ذلك وذلك عندما نربط بين مقطوعة « فلتتعاطف » ومقطوعة « فلتعط » . فلئن كنا استسلمنا حقا لسيقل انشغالنا بانفسنا ، ما دام (التفكير فى المفتاح) هو الذى يجعل كلا منا محصورا فى سجنه . واخيرا فهنالك الواجب الالهى : (فلتعط ! فلتسيطر : قد استجاب الزورق مسرورا لليد الخبيرة بالشراع والمجداف . قد كان البحر هادئا وان قلبك لخليق بان يتجاوب فى سرور حين يدعى فيخفق طائعا الايدى الموجهة) . فنحن انما نكتسب الحق فى قيادة الآخرين عندما نسلم انفسنا ونتعاطف . واذا كان السواد الاعظم منا عاجزا عن الوفاء بالواجب البشرى فمن الخطر اذن ان نتشبه بالآلهة ، اذ لا ينبغى ان تعنى السيطرة عندنا غير ضبط النفس . والابيات تنقل الينا هذه الحقيقة متوسلة الى ذلك بأبسط السبل : اى باستخدام صورة القارب والبحر كيما تعيد الى اذهاننا انانية عاطفة تريستان وايزولد فى القسم الاول . يلى ذلك الرفض المضمر لـ (خليق بان ...) . وان الاشارة الى الاسطورة نفسها لترينا ان الرفض ليس غاية فى حد ذاته . فالسيطرة على وسائل الحياة لا تزال اعلى امتياز ممنوح لنا اذا نحن اعددنا انفسنا لذلك ، وذلك ايضا هو سر الكأس . وتعد نهاية القصيدة تلخيصا لكل ما سبق : (انى جلست على الشاطىء اصطاد وقد ترامى السهل القاحل من ورائى . اترانى مستطيعا ان انظم اراضى على الاقل ؟ ان جسر لندن يتهاوى يتهاوى يتهاوى . ثم غاص فى تلك النار التى تطهرهم . اواه ايها الخطاف ! ايها الخطاف ! اميراكويتاين فى البرج المحطم . وعلى ذلك فقد غدوت ملائما لك . لقد جن هيرونيمو مرة اخرى . فلتعط ، فلتتعاطف ، فلتسيطر . سلام يفوق كل عقل سلام يفوق كل عقل ! سلام يفوق كل عقل) . وثمة تداعيات خصبة يستدعيها البيت الاخير من الانشودة السادسة والعشرين من (مطهر) دانتى : (ثم غاص فى تلك النار التى تطهرهم) اذ نجد من الناحية التاريخية ان تقديم اورنوث دانيال ، اعظم شعراء التروبادور وصديق الملك ريتشارد قلب الاسد ، يذكرنا بتلك الحضارة البروفنسالية العظيمة وبالمنشدين الذين انحدرت الاساطير اللاتينية الى اسالم الحديث عن طريقهم . ونجد من الناحية الرمزية ان المقطوعة تضفى على عنصر النار تفسيرا مسيحيا فى نهاية الامر ، وتلخص ـ فى عين الوقت ـ القصيدة عن طريق تذكيرنا بالعذاب التفكيرى الذى لا بد للشهوانيين من معاناته ومن الناحية الشعرية تستدعى المقطوعة تلك الاشعار البروفنسالية التى تعاود الظهور كثيرا فى انتاج اليوت : (ومن ثم فانى اضرع اليك بحق تلك الفضيلة التى تقودك الى اعلى السلم ان تتذكر الى فى الوقت المناسب) . يلى ذلك مقتطف ماخوذ عن الـ Pervigitium Veneris اى من (ليلة سانت فينوس) الغريبة الجميلة التى تعد همزة الوصل بين الادب الكلاسى وادب العصور الوسطى : (اول قصيدة معروفة لنا تنتمى بروحها الى ادب العصور الوسطى) . ان المقطع الذى يتردد فى هذه القصيدة (غدا سيكون ثمة حب لمن لا يحب ، وغدا سيكون لغير المحبوب حب) مضافا اليه جو الانفعال الغامض الذى يسبق انبعاث

الحياة ليجعل منها اجمل انشودة عن الربيع لدينا . ويلاحظ ان ولتر باتر فى اعادة تركيبه لقضية الكتابة قد وصف هذه القصيدة بانها « لون من تداعيم الاعراس تنطلق من فكرة مؤداها ان الطبيعة هى ام كل المخلوقات وتحتفل بالتزاوج والاقتران الافتتاحيين لكل المخلوقات النضرة فى فصل الربيع الساخن الانيس ـ انها الاعراس القديمة التى تزف فيها روح الربيع نفسه الى التربة السمراء) .

ورغم اننا لا نعرف شيئا عن مؤلف تلك القصيدة الا ان راى السواد الاعظم فينا خليق بان ينعقد على انه ما كان ليكتبها ـ كما قال باتر فى روايته المسماة « ماريوس الابيقورى» غير ذلك الفلاق الذى يستوفى انفاسه (وهو يملى ـ مختلجا ـ مقطوعة تضاف الى ما سبق ان املاه) لتكون بمثابة المقطع المتردد الذى يلاحقنا .

Cras amet qui nunquam amavit
Quique amavit car amet

آتيا ـ خلال النافذة ـ من حناجر الشباب الاقوياء .

ان استخدام اليوت لهذه القصيدة عن طريق ايراد نتف منها انما يعود بنا مرة اخرى الى اسطورة العندليب وان كانت لا تعود بنا هذه المرة الى فيلوميلا نفسها وانما الى اختها پروكنس « متى ساغدو كالخطاف ؟ » وهذا نص المقطوعة كاملا : « ابنة تيريوس تنشد تحت ظل الحور ، حتى لتخال ان انغام الغرام تخرج من فمها مزغردة لا انها اخت تشكو بربرية الملك . انها تنشد قائلة : قد غدونا بكما . متى ياتى ربيعى ؟ متى اغدو كالخطاف كيلا اظل بكماء ؟ » . « اواه ايها الخطاف ايها الخطاف ! » لان الخطاف هو طائر الربيع وهو ـ فى التقاليد المسيحية ـ طائر العزاء الذى رفرف حول صليب المسيح هاتفا : تعزى ! تعزى . « متى ياتى ربيعى ؟ » ولكن البيت الذى يسوقه اليوت من سوناتة جيرار دى نرفال المسماة El Desdichado: ينكر ان ثمة عزاء . يقول نرفال : (انى انا الظل ، والارمل ، والذى لا يعرف العزاء سبيلا الى قلبه ـ انا امير اكويتاين فى البرج المحطم . نجمتى الوحيدة قد ماتت ومزهرى الذى تنتشر النجوم على صفحته يحمل شمس الاكتئاب السوداء) . وهكذا نجد انفسنا مرة اخرى بين شعراء التروبادور عن طريق التداعيات (فقد كان الفارس الذى حزم من ميراثه فى رواية ايفانهو لوالتر سكوت هو الذى اوحى لجيرار دى نرفال بسوناتته) . ولقب (امير اكويتاين) يرتبط اولا وقبل شىء ـ فى اغلب الاذهان ـ برتشارد قلب الاسد . فنحن اذن فى البرج المظلم فى الارض اليباب على غير مبعدة من الهيكل المحفوف بالمخاطر نحدق فى اكثر اوراق التاروت قتامة وهى الورقة التى تمثل البرج وقد دمره البرق . وان جنون هيرونيمو الذى انتقم لابنه المقتول فى مسرحية « المأساة الاسبانية » لكيد تستدعى الاقاصيص المهلوسة فى القصيدة وهى الاقاصيص المركزة حول الدخول الى الهيكل المحفوف بالمخاطر . وبعد ان نتلقى رسالة الرعد المثلثة نتلقى تحية الوداع ثلاثا ، وهى الخاتمة الرسمية للاوبانيشاد

(Shantih, Shantih, Shantih)

ولا تعدو عبارة سلام يفوق كل عقل ان تكون ترجمة ضعيفة لهذه الكلمة

فرصة ممتازة لذوي المستقبل في التجارة

نريد طلبات من كافة أنحاء العالم العربي — المدن والقرى — من الراغبين في أن يكونوا وكلاء لمنتجاتنا وسلعنا ذات الطراز الحديث والأسعار المغرية جداً .

لا حاجة إلى أن يكون وكلاؤنا ذوي مؤهلات وكفاءات فنية في العلوم التجارية — بل الواقع أن منتجاتنا وسلعنا لا تحتاج إلى دعاية في السوق لأنها سائدة من قبل في الأسواق العربية وتغزو الأسواق العالمية .

أكتبوا إلينا نوافيكم بالتفاصيل .

المراسلة بإحدى اللغتين الإنجليزية أو العربية .

الشركة الهندية للتجارة العالمية

(ص . ب ٦٨٦ — نيودلهي الهند)

AROUND THE WORLD EXPORTERS

P.O.BOX No. 686,

NEW DELHI (INDIA)

الى عاتبة

شعر : عبد الرحمن غنيم

عاتبـــة انت عـــلى ريشـــتى
غاضبـــة منى ، ومن نـــزوتى

قد ســـاقك الظن الى غـــابة
كئيبـــة المنظـــر وحشـــية

قطعت اميـــالا على دربهـــا
بزورق يشـــرق بالحســـرة

حسبت احلامى مضت،وانقضت
مواســـم العطـــر بلا عـــودة

آســـات بى الظن وقـــد سجلت
لغـــير اهـــدابك اغنيتى

أتقتـــل الحب لنـــا هفـــوة
رجعت يا حـــلوة عن هفوتى

بمعبـــد الحب انا ســـاجد
أيقبـــل الحب بـــه توبتى

اتغفر الـــذنب عطـــور على
دروبك الخضـــر بها نبرتى

اهـــديت عينيك ربيع الهـــوى
أطعمت اهـــدابك من مهجتى

رداؤك الاســـود احببتـــه
فخيطه ينســـل من شـــهوتى

انا .. انا منك .. انا قطعـــة
غزلتهـــا انت فـــلا تصمتى

قدمت اعـــذارى ، فهيا اغفرى
لنصفك الآخـــر يا جـــلوتى



عصفورتي

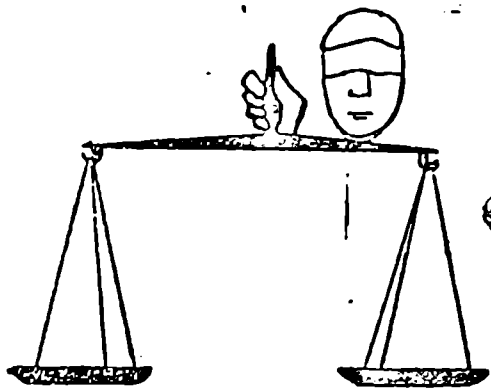


شعر : تنيسون

ترجمة : عبد الحكيم عبد السلام العبد

مهداة للمربي الكبير استاذنا : امين الخولي

عصفورتي بالله يا عصفورة ... طيري الى محبوبتي المغرورة
طيري اليها في الجنوب ورفرفي من فوق نافذة الهوى المنشورة
طيري اليها ، خبريها بالذي .. اسررت من نجواك يا عصفورة
ولتخبريها انت يامن قد خبرت شمالنا ، وعلمت اسرار الجنوب
ان التقلب والتلاعب في الجنوب كثيرة رغم المباهج والطيوب
لكنما صدق الشمال ولطفه .. جلباله ياويحه هذا الشحوب
لو كنت يا عصفور مثلك لي صداح شيق او لي جناح فاطير
ما كنت آلو نافذات حبيبي او بابها شدوا ورقصا وحبور
لكن ذلك مستحيل فامض انت،وصف هناك مشاعري وكن السفير
آه لو اني كنت ياعصفور في احضانها راسي الى الصدر الحنون
حينا تهدهدني ، وحينا لا تريم سريري المقرور هذا باليمين
حتى ينام الخافق الولهان يا عصفور في حضن المنون
اخضرت الغابات واحمرت خدود الورد وافترت شفاه النرجس
وكانما الدنيا عروس قلدت بعقودها وتوشحت بالسندس
لكنما هي كالرماد استاخرت ولثوبها : ثوب الهوى لم تلبس
اذهب اليها ايها العصفور حدثها عن الحب القديم المستبد
واذكر لها انا حملنا من هواها جهد طاقتنا وليس لنا جلد
واذكر لها ان الحياة قصيرة محدودة والحب يبقى للابد
يا ايها العصفور يا غريز يا صداح غابات الكروم المذهبة
طر في نواحيها وشبب واخطبن لي ودها ففؤادها ما اصلبه
ولتخبرنها انني لما أزل ع ـ العهد ـ باق غير ملقى سببه



الصوت

شعر : احمد بديع

همس الحق بالأنين ضعيفا ... خافتا كالشعاع وسط الظلام
قال اني المظلوم .. كل صباح ... ومساء أساق نحو الحمام
لكن الأنه الضعيفة ضاعت ... في ضجيج الحياة والايام

* * *

صرخ العدل صرخة صب فيها ... ما يعاني من الأذى والسقام
كشف الظلم والخداع المراثي ... وراى فيها الد الخصام
درر من مآثر القول ألقاها تبث الحياة في الاصنام
وأقام الدليل كالفجر نورا ... ان اعداءه اعادى السلام
أنه المعتدى عليه ولكن ... لن يرد الهجوم بالانتقام
مثل عاش مؤمنا بهواها ... عالم قد بناه بالاحلام
ظن فيه الحياة تستهدف الخير وتصغى الى النداء السامي
لكن الصرخة الجريحة ماتت ... حين اذوى الشفاه طول الكلام

* * *

لم تعد همسة العدالة تكفي ... كي ترد الصواب للأفهام
لا .. ولا القول مفصحا وبليغا ... فاضحا للشرور والآثام
ضاعت الصرخة الحزينة حيرى ... ما لها من مكانة ومقام
فقد الكون سمعه وتولى ... لا يرى في مواطىء الاقدام
لم يعد شاعرا بشيء حواليه سوى ما يصيب بالايلام
فترى الحق حين يلجا يوما ... للتراخي منكس الاعلام
سنة شاءها زمان الصوارخ وما عصرها كعصر الخيام
فيه ظلم القوى اكثر عدلا ... من حقوق الضعاف والاقزام

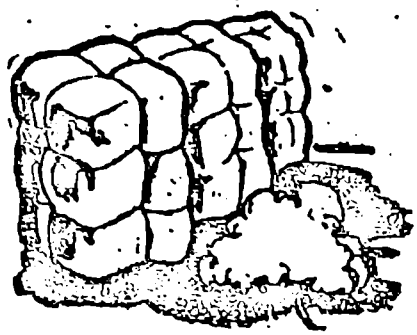
* * *

أيها الخائفون ثوروا وسيروا ... للمعالي .. تقدموا للامام
أيها النائمون في الكهف هبوا ... من رفات واعظم وحطام
أيها الحق لا تطل بحديث ... كثغاء الاعاجم الانعام
لست بالحق ان بقيت ضعيفا ... انما الحق قوة في الصدام

* * *

يا رجال العروبة اليوم نبغي ... عودة الحق من ايادى اللئام
سلبوه .. ولن يضيع اذا ما ... بعث الثار غضبة في النيام
ان يرد السليب طول التمنى ... بل يرد السليب بالاقدام
هذه فطنة ومن لم يرثها ... قبض الريح .. عاد بالاوهام

السنجة



- ١ -

فـــرشت الزكائب عـلى ارض الشارع . ووقف ثلاثة من الفلاحين وصبيان صغيران يلمون حبات القطن الذى جمعوه طول النهار . كان كل واحد منهم يغوص بيديه فى عبه او قفته عله يجد حبة اخرى يضيفها الى اكوم الابيض الذى يضيء كأنه شمس صغيرة . كانت نتف القطن عالقة فى هدومهم ، تلتصق باجسادهم السمراء الناحلة ، كأنها قطط اليفة بيضاء تنام فى حضن أصحابها . ولو رآهم احـد القادمين من على السكة الزراعية لخيل اليه انه يرى اشجارا صغيرة تنمـو حبات القطن على كل فرع فيها ..

وقف ابى على عتبة الدكان يراقبهم ويتهلل وجهه بالفرحة التى تضيء فى قلبه . إن الاولاد شـدوا حيلهم .. والمحصول اليوم مبارك ان شاء الله . بل انه سيزيد على القنطار بغير شك . غدا يا عبد الستار تصبح تاجرا من الاعيان ، يعرفه تجار البندر ، وتتعامل مع البنك ، وتشترى القطن من الملاك ، ولا حاجة الى الاتكال على ما ياتيـك به الانفار من اولاد الحلال والحرام ، وما يسرقه الصغار والكبار من السكك والغيطـان . كل شيء فى علم الغيب يـا عبـد الستار ، وربك هو الرزاق الكريم .

قال ابى : انتـو شـــذيتو حيلكو النهاردة يا اولاد .

فقال احد الانفار : ما هو البركـة فيك يا حاج .

واضاف ابى : المهم عندى يـكون نضيف ..

فغاص الرجل بيديه فى كومة القطن وملأ يديه ومدهما الى ابى قائلا :

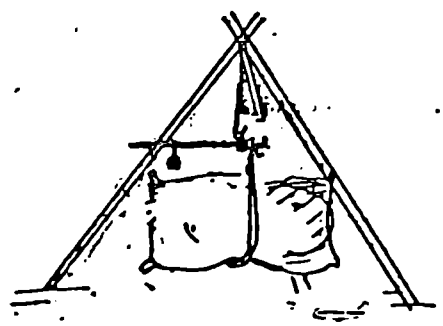
ده ده .. ده قطن ماهوش موجود يا حاج ..

وصاح واحد من الانفار وهو ينفض جوالا فى يديه : والنبى ده يستاهل منك بوسة .. ده الحباية مفنجلة زى عبنين النسوان ..

وضحك ابى وقال وهو يفرز العينة بين يديه : الاتكال على الله .. ونادى قائلا الميزان يا ولد .. يا واد يا سنجة .. هو راح فين يا اخواتى ! ..

وظهر سنجة قادما من داخل الدكان ، يجر قوائم الميزان العتيق وكأنه يجر وحشا ميتا .. وقف على عتبة الدكان مقطوع النفس ، واخذ ينظر الى الميزان وراء ظهره كأنه يرى فيه هم الدنيا كله . واسرع اليه الانفار فلفعه واحد منهم على ظهره وهو يقول : هو ده راخر شيله .. وانحنى الاخر على سنجة فاخذه بين ذراعيه وهو يضحك : ماليش بركة الا انت .. ما هو انت والميزان حتة واحدة ..

وضحك أبي حين راى الرجل يمسك سنجة من بين ذراعيه كأنه جدى صغير معد للذبح .. وقال وهو يثبت قوائم الميزان على الارض : هوه فيه حاجة .. ده عضم على عضم يا اولاد .. يا لله يا سنجة .. حضر نفسك امال .. نعمل ايه يا ولاد .. الناس بتوزن بسنجة حديد .. واحنا بنوزن بسنجة عضم ! . .



وضحك الانفار وهم يرفعون الزكيبة من الميزان وهتف واحدمنهم وهو يعيد سنجة الى مكانه على الفرشة : نعمل ايه لعم الحاج .. الناس بتوزن بسنجة حديد . .واحنا بنوزن بسنجة عضم ! .

- ٢ -

كان قد مضى على « سنجة » اكثر من عام وهو يقيم فى بيتنا ، يحرس الدكان بالليل ، ويقف على عتبته بالنهار ، ويوضع فى كفة الميزان كلما هل موسم القطن ، واقبل الفلاحون بفقفهم وزكايبهم على ابى يبيعونه ما استطاعوا تلقيطه من القطن . وكنت اراه دائما بوجهه الصغير كوجه الفأر ، وجسده .. ان صح ان يسمى هذا الشيء الضئيل جسدا ـ النحول كأنه كومة من العظام ، وهو يقف امام الدكان كالغراب ، او خيال المآتة .. ولولا ان أمى حكت لى حكايته لما كنت عرفت شيئا عنه ..

كان سنجة قد قدم على بلدنا منذ اكثر من عام . فى عربة كاميون كبيرة تحمل انفار الترحيلة التى تفد على البلد فى موسم القطن . مخلوقات مسكينة تحشر فى عربة كبيرة كما تحشر الحيوانات فى عربة البضاعة تنقلها ارادة مجهولة من بلدها لبلد ، ومن عربة الى عربة ومن غيط لغيط ولا تعرف شيئا من جغرافية الكوكب الارضى الا غيط القطن عندما تهجم الدودة او عندما يحل موسم الجمع.

كان « سنجة » كغيره من الانفار الذين حلوا على بلدنا فى هذا العام . يصبح ويبيت فى الغيط ، وربما تسلل الى القرية فى غفلة من الخولى فجلس على القهوة او تمشى فى السوق واشترى حاجة ترد الروح . ولكن كان ذلك لا يحدث الا فى حالات نادرة، فلو ضبطه الخولى او تعرف عليه صاحب الملك لكان بخته اسود من وجهه . ان ذلك استثناء نادر . فالترحيلة تسير معا وتشقى فى غيط واحد وتسافر مع بعضها فى عربة واحدة ـ دائما كسرب غريب من

الطيور يحط فى بلد غريب ، ويصيب الواحد منهم الذعر اذا حاول احد الاهالى ان يتعرف عليه ، او اكتشف ماشيا وحده فى شوارع البلد دون ان يكون القطيع معه .

وكان ابى قد بدأ يتاجر فى القطن — تجارة بسيطة تعتمد على « تلقيط » الانفار والاجراء والفلاحين .. لم يكن تاجرا بالمعنى المعروف . فتجارة القطن فى رأيه مثل لعب القمار والعياذ بالله . ساعة تطلع بالانسان السماء السابعة وساعة تخسف به فى الارض . انما اللى زينا — كما كان يقول — بيلقط من هنا ومن هناك ، وآهى حاجة تساعد على المعاش .

وكان سنجة من زبائن ابى الدائمين يأتى اليه كل يوم مع المغرب ليفرغ جيوبه وعبه من القطن وقد يحدث فى احوال نادرة أن يحمل فى يده قفة جمعها من الانفار او لها من الفلاحين والعيال الصغار . ويقف سنجة ويده على قلبه وعيناه المحمرتان الضيقتان تحدقان فى الميزان الاجرب العتيق كأنه ينتظر الحكم الذى يقدر مصيره . وقد يمد يده يراقب المؤشر الكبير ويتحسس الصنجات الموضوعة فى الكفة الصفراء فيصيح به ابى ايدك ! فيسحب يده المرتعشة وهو يتمتم : ده انا بس باعدل القفة فيجيب ابى : يا ابنى ربنا قال فى محكم الكتاب : « واوفوا الكيل اذا كلتم » فيهمس سنجة : جل شانه ويقول ابى : وقال كمان : « وزنوا بالقسطاس المستقيم » .. فيسأل سنجة ويده ما تزال على قلبه : طيب الميزان وعرفناه والقسطاس ده يعنى ايه يا عمى الحاج فيجيب ابى : يعنى الميزان يا ابو عقل تخين .. أهو القسطاس المستقيم زى الميزان بتاعى كده ..

وتوثقت الصلة بين سنجة وبين ابى ومرة فى مرة اصبح يدخل الى الدكان ويساعد ابى فى نقل الميزان العتيق الى مكانه امام الدكان . وعندما يكثر الانفار كان سنجة يقوم بنفسه بجمع القطن منهم ، وحشو القفف والزكائب ووضعها فى كفة الميزان .

كان يحلو لسنجة كلما زار ابى ان يقترب من الميزان ، ويتحسس قوائمه وكفاته ، ويظل عاكفا عليه كأنه يراقب آلة جهنمية معقدة التركيب . كان ميزانا كبيرا ، كالح الوجه ، قديما قدم الارض نفسها ، يربض فى قلب الدكان كأنه القدر . وكم وقف الانفار بوجوههم المتعبة امامه ، يحسبون ما يزنه قطنهم ، وتتلاحق انفاسهم وهم يراقبون المؤشر الكبير ، وهو يقرر ثمن شقائهم طول النهار ..

وفى يوم من الايام التى يزدحم فيها العمل ، ويتكاثر الانفار حول الميزان ، تلفت ابى حوله فوجد سنجة باركا خلف الميزان ، كأنه يجلس الى جانب ضريح ولى من الاولياء . وهتف ابى وهو يضحك : واد يا سنجة تعالى هنا يا ولد . واقبل سنجة يحجل كالغراب العجوز واقبل ابى عليه وهو يقهقه فأمسك بخناقه وكومه على بعضه وهو يقول : انا ها اريحك من الميزان ده واريحه منك . تعالى . وحشاه ابى فى جوال قديم كأنه فصل على قده ، وسنجة يئن ويتلوى فى داخله . ووضع ابى الجوال بما فيه من لحم وعظام فى كفة وراح يرص الصنجات واحدة بعد الاخرى فى الكفة الثانية . وهتف بعد قليل : خمسين كيلو .. بالضبط يا سنجة . قوم باه يا عم .. واطل سنجة برأسه الاصلع الصغير من الجوال وسأل : الله .. بتعمل ايه يا عم الحاج .. فصاح ابى لكى يعلو صوته على ضحك الانفار : يعنى ما تنفعش فى حاجة

يا سنجة .. فقال أجد الانفار وهو يقترب منه ويتحسس صلمته : والنبى ما يقف على بقرش .. فاجابه نفر آخر مد يده فحشر راس سنجة فى النسوال : هو فيه فى الزمان ده أرخص من البنى آدم !

- ٣ -

واقام سنجة فى بيتنا ، وقطع ما بينه وبين الترحيلة . عاش معنا يأكله وشربه كما قال له ابى . كان يساعده بالنهار ، ويبيت فى الدكان بالليل ، على جوال يفرشه الى جانب الميزان ، وكانه خلق فى هذه الدنيا ليحرسه — وعندما انتهى موسم الدودة وجمع القطن وقف الكاميون امام الدكان ونادى الانفار على سنجة . ولكنه رفض ان يركب معهم — وصرخ سنجة وبكى : يعنى نابنى ايه من اللفة والدوخة العمر كله .. وقال له الريس بدوى يحاول ان يقنعه :

— يا جدع تعالى روح بلدك ..
— انا لا لى اهل ولا بلد ..
— يا سنجة اعقل وتعالى معانا ..
— يا عالم سيبونى فى حالى ..
— يا سنجة بكره الاجرة تزيدوربك بعدلها ..
— مش عاوز غير اللقمة والهدمة .
— واذا مت يا سنجة ..
— فى داهية .. اهو كلب ومات ..
— وتموت غريب يا سنجة .. ؟
— الغريب له الجنة .. ومطرح ما الواحد يحط راسه آهى الارض حنينة عليه ..

ويئس الريس بدوى من اقناعه . وصعب على الانفار من سنجة . وصوا ابى عليه .

زمر الكاميون وراح فى حاله . واقبل ابى على سنجة يقول : هو انا عندى أعز منك .

والحقيقة ان ابى كان يعز سنجة كثيرا . لم يكن ذلك لانه اكتشف طيبة قلبه أو دمعته السهلة ، أو مشيه وراءه كالطفل الصغير . بل لانه عاد ذات يوم من البندر وادرك ان سنجة قد اصبح شيئا هاما ينبغى الحرص عليه . لقد سافر الى هناك ليشترى صنجات جديدة للمحل بعد ان اتسعت تجارته واصبحت عرضة لان تزداد اتساعا يوما بعد يوم . واخبره الخواجة ان الصنجات الحديدية لم تعد ترد من الخارج ..

— ازاى يا خواجة ؟ ..
— كده زى ما باقول لخضرتك ..
— يعنى البحر خلصت من المراكب؟
— البحر دلوقت فيه اساكر .. فيه دم .. لكن مش مراكب ..

رجع ابى الى البلد مهموما . ولكنه لم يكد يضع قدميه على عتبة الدكان ويرى سنجة حتى ارتاح باله .. وضمه الى صدره لاول مرة فى حياته وهو يقول : داهية فى الحرب واصحابها بقى ادور على صنج حديد .. وانا عندى صنجة بروحين ؟ !

***

واشتهرت حكاية سنجة بين الانفار والحوذية والفلاحين . واصبح الواحد منهم ياتى بحمولته من القطن أو العلف ، ليضع سنجة فى كفة وبضاعته فى كفة اخرى . واصبح الزبائن يتبركون به ، ويتوسمون الخير فى الوزنة التى يكون طرفا فيها — وحين يدخل الواحد منهم بزكيبته المحشوة بالقطن ويساله ابى : سبع ولا ضبع . يجيبه قائلا : آهو يا دوبك كده .. حاجة قد الواد سنجة ..

وازدادت عناية ابى بسنجة . كان يتركه معه فى طعامه ، ويتوصى به فى الاكل من اللحم ، ويقول له وهو يغلق عليه الدكان فى آخر النهار : اتغطى كويس يا واد يا سنجة ...

وجاء يوم مرض فيه سنجة . واحتار ابى معه . ذهب به الى ضريح سيدى « مجاهد » ، وعرضه على الشيخ اتربى الذى اخذ اثره وسمى عليه ، وجرب معه كل الوصفات . ولكن سنجة كان يزداد هزالا مع الايام . كانت الحياة تتسرب منه شيئا فشيئا كما يتسرب الماء من الزلعة المخرومة قطرة بعد قطرة . وزاد عليه المرض حتى صار يتقيا دما . اما تجارة ابى فكانت تتسع يوما بعد يوم .. ويجلس سنجة فى الدكان عاجزا مريضا كالطفل الرضيع ، يحمله الانفار الى الميزان كلما احتاجوا الى وزن كمية كبيرة من القطن او العلف ، ثم يعيدونه الى فرشته قبل ان يغلقوا عليه الدكان .

واضطر ابى ان يذهب به الى بيتنا . فهناك تستطيع امى ان تتعهده وتعتنى به ولكن سنجة كان يزداد مرضا فى كل يوم .

وكنت ذات يوم فى الدكان مع ابى حين اقبل الانفار بقففهم وزكائبهم وابتهج ابى وهو يعاين القطن ، ويحسب المكسب ورواج الحال . ونصب الميزان ، ووضعت القفف فى الكفة الكبيرة . ولكن المحصول كان كبيرا . والصنجات الموجودة لا تكفى . وهتف ابى : روحوا يا رجالة هاتوا الواد .. واقتربت من ابى وقلت له بصوت خائف : لكن ده عيان اوى يابه .. فرد بصوت اجش : عيان عيان .. انما خمسين كيلو . نضيعهم فيه .. فهمست ده ضعيف .. ده بيموت يابا .. وصاح ابى :



— يالله يا رجالة . . لفوه فى حاجة وهاتوه ..

وذهبت مع الانفار الى البيت كان سنجة راقدا على فرشه فى المندرة ، مكرما على نفسه ، راسه بين يديه

والسعال ينهش صدره . وحين رآنا رفع راسه ودار بيننا بعينيه انحائرتين الصامتتين ..

وعدنا به الى الدكان متحمولا على ظهر واحد من الانفار . واسرع الانفار فوضعوه في الكفة . كان شيئا صغيرا يقلب عينيه فيمن حوله . ويفتح فمه ويغلقه كأنه يحتضر .. وصاح واحد من الحاضرين : يا ناس الواد بيموت . فرد ابى وهو مشغول عنه بفرز القطن ومراقبة الميزان . ما يصيبوش حاجة .. ده زى القطط بسبع ترواح ... ودمدم احد الانفار قائلا : لكن الوزنة دى ما ترضيش ربنا .. فاعتدل ابى وقال له : ليه بأه ؟ .. هو ده سنجة ولا حد غيره .. فأجابه الفلاح وقد خفض طرفه الى الارض : ما باقولش حاجة يا عمى الحاج انما يعنى ..

فدمدم ابى : انما يعنى ايه ..

فهتف الفلاح فجاة : إنما يعنى ما عادش فيه عافية .. د ه بقى كوم عضم .

فصاح ابى بصوت خشن : ان شا الله يبقى كوم تراب .. هو مظبوط كده خمسين كيلو .. ده .. ده ..

وتمت الوزنة .. ورفعنا سنجة من الميزان كجثة من القش . وعدنا به الى البيت ونحن ندثره فى الجوال كأننا نلفه فى الكفن .

ومات سنجة بعد ايام ـ اشترى ابى له الكفن وقاول الحانوتى . شهده تسعة فلاحين وثلاثة حوذية وشيخ



عاجز وصبى الحلاق الذى كان يعاكسه فى الدكان . ورات جنازته فلاحة كانت تملأ من الترعة ، ولما سالت عمن فى الخشبة وقيل لها انه غريب ، صوتت عليه لاجل الاجر والثواب .

وذات يوم تزاحم فيه الانفار على الدكان ، وامتلأت القفف والمقاطف مصمص ابى بشفتيه الله يرحمك يا سنجة .. آهو كان بينفع برضه . وقرأ الفاتحة على روحه . وفى مرة اخرى ذكر اسمه ولم يقرأ الفاتحة . ولما انتهت الحرب ، واتسعت تجارته اشترى ما يحتاج اليه من الصنجات الجديدة .. واضمحلت ملامح سنجه فى ذهنه حتى كادت تتلاشى ومع مرور الايام لم يعد يذكر عنه شيئا .

اما انا فكنت على استعداد لان اروى لمن يشاء من الفلاحين والانفار حكاية سنجة والميزان ..

ولكننى لم اكن اجد احدا يستمع الى ..

د . عبد الغفار مكاوى

هيئة تحرير

فى اربعة فصول

الفصل الاول : (٢)

الجماعة : و(هيئةالامر بالمعروف) هـــذه تدعى انها المعنية بقول الله : « ولتكن منكم امة يدعون الى الخير ، ويأمـرون بالمعـــروف وينهون عن المنكر » .

وهى بحـــق تملك اكبر ســلطة بالمملكة ، باعتبارها منتشرة فى كـل قـرية ، ولدى اصحابها القدرة على جعـل الدين كابوسا رهيبا تنوء به الصـــدور ، وان يكن ظاهر امرهم مراقبة الذين لا يقيمون الصـــلاة بالمسجد ، ومحاربة المدخنين والذين يملكون اجهزة اذاعة ..

ولذا يحمل كل منهم عصا طويلة ، ويطـــوف بالدروب ، ثم يقبض على ما يساوى خمسة وعشرين جنيها ، ويرتفـع قدره بكثرة مشاكســاته ، فيصل مرتبه احيانا الى خمسين ..

والعجيب ان جمهرتهم لا يعرفون القراءة والكتابة ، ولا يدرون عن الدين فيما وراء القيام والركوع والسجود !!

واهالى القـــرية مسوقـون الى المجاهرة بمظاهر التقوى ، ونفوسهم مليئة بالحيرة والضياع والعفن !!

بعد ان قدم بقية الزملاء ، واكتمل عقد هيئة التـدريس بالمعهد ، صرنا نختلف الى المسجد كل صلاة ، ونافقنا قدر ما نستطيع !!

وقال لى احـــد الرجال هادىء النفس ، بريء الملامح ، ناعم الملمس : ما رايك يا معـلم فيمـن يجلس بين السجدتين على عقبيه دون أن يستريح على قدمه اليسرى ؟

قلت : الجلوس بين السجـــدتين مجرد فاصل ، ولا ضير من فعله هذا ، العبرة بقوة الإتصال بين العبد وربه .

قال : ولـكن ، اين الاطمئنـان فى انجلوس ؟ !

قلت : يكفى استقامة الظهر ..
وسكت .. ومضى لسبيله ..

وبعد صلاة المغرب فوجئنا بطالب ينتسب الى كلية الشريعة بمكة يطلب الى القـوم عدم الانصراف ليسمعوا عجبا ..

وبدا يتحدث عن الضلال والضالين، واصحاب البـدع الذين يحـــاولون انقضاء على قواعد الدين ، ومثـــل بالمصريين الذين يجلسون على اعقابهم بين السجدتين ، وحذر من الاخطار التى تفـد الى البـلاد من الخارج ، ورأى ان الواجب الوقوف بشدة فى

وجه هذه « الجهالة الجهلاء ، والضلالة العمياء ، والغى الموفى بأهله على النار » .

وكانت عيون القوم تقدح فى وجوهنا شررا ، والسنتهم تلهج بالحوقلة والاستعاذة ..

ووقفت لارد على هذا (النذير) النذى لا يدرى أن « من كفر مؤمنا فقد كفر » ، وتحديته أن يأتى بدليل على قوله من القرآن أو حديث للرسول أو لصحابى أو لتابع ..

وكنت عنيفا فى سخريتى به ، حتى اضطر الى أن يغادر المسجد خلال كلمتى ، وانتفض قاضى البلدة ـ وقد أستبد به الغضب ـ ليخرج الى بيته لا يلوى على أحد ..

وعلمنا أن امير البلدة (العمدة) قد ابدى اعجابه بشجاعتى (!!) ، وصار هذا الموقف حديث القوم أسبوعا ..

واصبحت ـ فى رايهم ـ حامل لواء المعارضة ، ينتهزون أية فرصة ليوقعوا بى ، ولكن الفرصة لم تواتهم الا بعد شهرين تقريبا ، بعد أن انقضت أيام الصيف ، والقى الشتاء ثقله على اكتافنا فى بيوت عارية ، فليس من باب محكم الاغلاق ، كل الابواب من خشب صناديق التفاح والبرتقال ـ التى ترد من لبنان وامريكا ـ دق لوح الى جانب آخر ، حسبما اتفق !!

وكنا نضع البطاطين خلف الابواب والنوافذ ، وتمنع دفعات الهواء ، فاذا خرجنا لصلاة الفجر لم نامن الضرر البالغ ..

لذلك انقطعنا عن صلاة الفجر بالمسجد ، وواظبنا على بقية الصلوات مع الجماعة ، على أمل أن يغفروا لنا صلاة واحدة من خمس .. لكنهم لا ينادون المصلين كل باسمه ـ فى عملية احصاء ـ الا فى الفجر ، ويكتفون بالتطلع فى الوجوه بقية الصلوات ..

وصار بينى وبين المؤذن (العواد) ما صنع الحداد ، بعد أن شكوته الى الامير والقاضى حين امتنع عن تطهير البئر اذ وقع فيه ثعلب ومات ، وارغمته على اخراج الثعلب ونزح البئر ؛ وساعدنى على هذا أن البئر مقسمة من اعلاها اربعة اقسام ، اثنان منها لحاجة الناس ، واذ كان البيت والبئر ملكا لاوقاف المسجد فقد هددته برفع الامر الى مديرية الاوقاف (صارت وزارة) آنذاك ، ونجح التهديد بعد أن ظللت اختلف الى الامير والقاضى أياما دون جدوى ، اذ كان الامير يحيلنى على القاضى ، والقاضى يطلب الى احضار الخصم ، والخصم يحسن الزوغان ..

ومن أجل هذا صار (العواد) يقف عند اسمائنا ، ويتطلع فى وجوه (المطوعين) من رجال (الهيئة) بصورة مثيرة ، يستفزهم ليؤدوا واجبهم نحونا ..

وكان أن طلبنا الى مجلس (الهيئة) لمناقشتنا فى أسباب تخلفنا عن (الجماعة) ..

وشرحت لهم ظروفنا الخاصة فى بيوت غير محكمة ، ومعنا اطفال صغار ، فضلا عن ان بنا امراضا يضاعفها البرد ، فتودى بحياتنا .

وقال رئيس الهيئة : كل انسان يمكنه ان يقول هذا القول !!

قلت : بوسعنا أن نقدم لكم شهادات طبية تؤيد صحة اقوالنا ..

قال : لا شان لنا بالشهادات ، انتم قادرون على اداء الصلاة بالمسجد ، ولكنكم تتكاسلون ، والتكاسل طبيعة المنافقين ، والمنافقون اخوان الشياطين !!

قلت : كيف تصفنا بهذه الصفات ، ونحن نؤدى بقية الصلوات معكم ؟! وعلى فرض تقصيرنا فى صلاة من خمس فانا سنكون من الفائزين بالجنة بدرجة مشرفة تساوى (ثمانية على عشرة) .

وضحكنا فى محاولة للخروج من انجو المتزمت الكئيب ، ولكن الموقف التهب ، وتازم الموقف ..

ومضيت اقول :ثم انا نقيم صلاة الفجر ببيوتنا فى جماعة مع زوجاتنا واولادنا ، فماذا خسرنا اذن ؟ !

قال :ما هذا ؟ ! « لا صلاة لجار المسجد الا فى المسجد » .

قلت : هذا الحديث الشريف له ظروفه الخاصة بالمنافقين الذين كانوا ينصرفون عن الصلاة التى لا يؤمنون بها بحجة انهم يصلون فى بيوتهم ، وقد قال الرسول (ص) فى معرض الحديث عما فضله الله به على بقية الرسل : « وجعلت لى الارض مسجدا وطهورا ، فايما رجل ادركته الصلاة فليصل » .

قال : لا نريد جدلا .. اذهب وناقش الشيخ (يعنى القاضى) ..

ولوى وجهه عنا ايذانا بانتهاء الجلسة ..

قلت : ليت الشيخ يتنازل ويكشف الحقيقة امام اعيننا .. اليس هو الذى اوتى بكفرنا حين نسبنا الى المنافقين منذ ايام ، والرسول يقول : من كفر مؤمنا فقد كفر ؟ !

وكان (الامير) يتابع الحديث دون ان ينبس ، فلما وصلنا الى هذه (الازمة) نظر الينا فى تبسط ، وقال فى هدوء ، وكان على قدر من الدهاء : ما عليكم الا ان تحاولوا ، وان الله سيعينكم على ما تجدون من مشاق ، قولوا : أبشر ، ولا داعى للجدال .. هيا فانتم ضيوفنا ، وحاولوا والله المستعان ..

وخرجنا ، وخرج معنا ليقول : لا تجادلوا ، أيما رجل دعاكم الى ما تكرهون فقولوا : ابشر ، وسيروا فى طريقكم ..

وسرنا فى طريقنا ، وكلما دعينا قلنا : ابشر !!

ولكن رئيس (الهيئة) الفاضل قرأ علينا فى المرة الاخيرة خطابا من مدير المنطقة التعليمية يقول : الزموهم بالصلاة !! بناء على شكوانا اليه ، فقد اتصلت رئاسة (الهيئة) (بالبدائع) برئاسة (الهيئة) فى (بريدة) لتضغط على مدير المنطقة ، ليضغط بدوره علينا ..

وتألمنا اشد الالم للهجة الخطاب ، وقلنا : انه لا يملك علينا هذا الحق ، وما دام لنا العذر فافعلوا ما تشاءون.

وخرجنا لنلتقى بمدير المعهد ، وهو شاب لا يتجاوز الخامسة والعشرين ، حصل على شهادة اتمام الدراسة الابتدائية ، وكان يخشانا ، لانا جهاز المعهد كله ، وهو (غريب) من (عنيزة) ، ولا يملك (عصبية) ، ولان زملاءه من حملة الابتدائية (غير الغرباء) يعملون بالمدرسة الابتدائية الملحقة

بالمهد ، ولها مديرها الهمام الذى كان مدير محل تجارى سابقا ، والذى يحمل فى نفسه الكثير من مديرنا ، فهو (عنزى) أيضا ، ويكبر مديرنا بأربعين سنة على الاقل ..

واستطعنا أن نستكتب مديرنا شهادة بانه يرانا فى جميع الصلوات بالمسجد ، ولا نتخلف عن الفجر احيانا الا لعذر قهرى ..

وكان المطر فى هذه الاونة يهدد (السقوف) بالسقوط ، خاصة وان المياه كانت تتسرب الينا من خلال فجوات عديدة ..

وسارعنا بترحيل الاسر الى مصر ، وخلا لنا الجو ، فلم نعد نبالى (بالهيئة) ، وان واظبنا على الحضور بالمسجد بقية الصلوات ، ولكنا لم نكن نحييهم ، ولا نجالسهم ، ولا نلبى دعوة احدهم لشرب القهوة ، بسبب انهم لم يكونوا يردون التحية بمثلها ، وصارت عيونهم تلتمع بما يشبه الرغبة فى الانتقام ..

والقهوة فى هذه البلاد هى الضيافة المعتادة ، التى تدعى اليها بعد صلاة العصر من كل يوم ، ان وجدت عندك القدرة على الاستجابة .. فهى مشروب شعبى تشربه المراة والرجل والصبى قبيل الفجر وبعده ، وعند طلوع الشمس ، وحين ارتفاعها ، وظهرا وعصرا ومغربا وبعد الاخير ..

ويكلف عملها الكثير ، مما لو ادخر لساعد على تحسين الحالة الاقتصادية لما يضيفون اليها من الهيل (الحبهان) ولانها تقدم قبل الشاى وبعده ، ولا ينقطع سكبها حتى تقول : بس ، او تغطى كأسك بكفك ، أو تهزه يمينا وشمالا ، وفى هذه الاثناء تسمع الحاحا عليك بكلمة (وحيد) اى اشرب كاسا أخرى ، والتعبير بالكاس هو الشائع هناك عما يسمى الفنجان عندنا ..

وعدم مشاربتهم القهوة اهانة كبيرة ، لذلك بدءوا مقاطعتنا اقتصاديا .

كان ماء الشرب يأتينا من قرية مجاورة تسمى (الرس) فى عربة كبيرة تسمى (الوبت) وتباع لنا عشر الصفائح بريال ، وللوطنيين ست عشرة ، وكنا نقاسى من الجرى وراء السائق فى الحارات حتى يسمح ويتعطف بملء ما نملك من براميل .. وصار يعتذر بقوله : (بعدما اروى العرب أروى العجم !!) .. وكنا نظفر من الغنيمة بالاياب ، وفى قلوبنا حسرة على الماء العذب الذى لا نجده فى آبار القرية ، فشكونا الى (الامير) ، والزمه الامير بان يمر بنا ، ولكن احدا لا يستطيع أن يلزم سواه بغير الصلاة !!

واخذ اصحاب المحال التجارية ـ وكل مطوع له متجر او يجلس فى متجر ـ يطففون فى الكيل ، ويرفعون الاثمان ، فاذا ساومنا ضاقوا بنا وقالوا : تساومون ومعكم قروشنا ؟! وارتفعت اسعار الدجاج والبيض ، مع انهم لا يأكلون الدجاج قط ، اذ لا يعرفون طريقة تنظيفه من الداخل والخارج ، ويرون أن رأس الديك يسكنه الشيطان ، كما لا يأكلون الكبد لانها دم ، وقد حرمت الميتة والدم ..

وبدانا نحصل على مواد التموين من البلاد المجاورة (بريدة وعنيزة والرس) .. ولكن امرا لم يكن على بال خفف من حدة التوتر ..

فقد طلب الى احد (المطوعين) ان يطرد المصريين من بيته ـ وكان به ثلاثة من الزملاء ـ مالم يلتزموا بصلاة

انفجر مع الجماعة .. وكان لهـــذا (المطوع) مكانته فى (الهيئة) .. فعز عليه ان يطلب منـــه هـــذا الطلب ، واعتبره اهانة كبيرة ، والقى عصـــاه ــ تعبـــيرا عن الاســـتقالة ــ وغادر مجلسهم ، ساخطا على هذا التحـكم فى عباد الله الذين جاءوا من بلاد بعيدة ليعلموا ابناءهم !!

وصار الزملاء يفخرون بصـــاحبهم الذى غضب الفضبة المضرية فى سبيل الابقاء على سكان بيته الاكرمين !!

وانتابت احد ذوى النفوذ نوبة من الشهامة ، فوقف فى المسجد الجامع (ما تقام فيه صلاة الجمعة) لانما رجال (الهيئـــة) على موقفهم منا ، وتركهم رجال الصحية (المتوصف) يعبثون بالدين ما وسعهم العبث ..

فلما قيل له : ولكن هؤلاء يعلمون ابنذرات (الابناء) !!

قال : واولئك يدخنون ولايصلون ، بل ولا يحافظون على العرض ، على حين هم اكثر اتصالا ببيوتنا !!

والصحيـــــة ذات تاريخ سيىء فى اذهان الجميع . وهى وان لم تفتح الا هـــذا العام ورد عليها فريقان .. الاول لم يكن يؤدى واجبه الا اذا شتم واهان المرضى دون مبرر ، وكان المرض يصر على ان يكون (دكتورا) ، واكثر من كتابة الشكاوى فى الامير والاهالى ، متهما اياهم باتهامات مختلفة ، واكثر الاهالى من كتابة الشـــكاوى فيـــه ، واخيرا نقل (الدكتور) ومن معه الى (بريدة) ، وحلت محله (دكتـــورة) ذات جمال وتاريخ ..

لقد سبقها كـــلام كثير عن سبب انتقالها الى (البـــدائع) ، وارتبطت الشائعات بوجودها عامل ترفيـــه فى معيـــــة شخصية كبيرة ، جاءت الى (القصيم) فى زيارة لتاليف القلوب ..

ثم قيل ان امير مدينة كبيرة مجاورة يطـــوف بها من ليلة الى اخـــرى فى (البدائع) ..

والحق يقال انا لم نر اكثر مـــن خروجها الى الشارع بقميص النوم الحريرى النايلون ، وان جـــسمها كان يتطر حلاوة ، لدرجة ان كل رجـــل بدأ يهتم بصحـــــة امراته واولاده ، ليذهب بهم الى (الدختورة) ، ويملأ عينيه وخياشيمه بما وهب الله ، وكان النساء والرجال يتحلقون من بعيـــد ليروا طلعتها بهذا العرى المثير ، فى بيئة لا تستطيع ان ترى فيها عين المراة ، ولا ان تحدس ما اذا كانت المارة بك عجوزا ام شابة ..

بل ان صوتها ــ الذى كان معلقـــا (بميكرفون) ــ لم يكن صوتا عاديا ، لانها كانت تضع فيه كل امكانيـــات الانثى وهى على سرير يهتز ..

وقد علمنا ان زميلها (الدختور) فى ازمة نفسية ، لانها تلعب باعصابه ، من حيث تدرى ولا تدرى ، بينمـــا تحتقر هيامه بها وعدم قدرته على ان يكون الانسان الذى يفرض وجوده ، ويعلن حقه المشروع فى ان يسل خيط قميصها الحريرى ليلة بعد ليلة ..

وكان لحمها البض الطرى الخمرى اللبنى ، والاخبار التى كان ينقلها الينا هذا (الدختور) العاشـــق المسكين مدعاة لقضاء اوقات فراغنا فى الخلاء ، حتى لا تذهب بنا اقـــدامنا لنرى ونحس ، فننثر لمصريتنا ، او نثور لغريزتنا ..

واتخذ حديثنا مجرى جديدا يتصل بالمراة والرغبة ..

وحمل صاحب لنا هذه الراية ، فصار يتشمم كل خبر يتصل بالجنس ، وكانت حجته ان بيئة قاسية هذه القسوة ، وتتعدد فيها الزوجات ، ويحرص العجوز على ان ينكح من فى عمر حفيداته ــ لابد ان تنحرف ..

وصار يأتينا بأخبار من نعرف من الرجال وقد سلبهم بكارتهم ..

وصار يجمع عن النساء اخبارا ، وحدد بيوتا وأجورا ، ونحن فى دهشة ، وهو يقيم البرهان بعد البرهان ، ويرسم الطريق للتجربة ..

وكانت طريقته الروائية مثيرة ، حتى لقد اصبح حرصنا شديدا على الخلوة به لنسمع ونتخيل .. بل حاول بعضنا مباراته فى هذا السباق دون جدوى ..

ولا ريب فى اننا كنا نظلم الكثيرين ، ولكنها المعلومات التى يتلقاها عن الذين يأنس اليهم من السعوديين ..

ومن عجب أن هؤلاء الناس كانوا على ايمان لا يتطرق اليه الشك ان كل نساء العالم فيما عدا المملكة ــ حرسها الله ــ لا يعرفن الشرف ، ولا يملكن الا اعراضا منتهكة ، وان نساء مصر خاصة بين راقصات ومغنيات ومنزلقات على كواهلهن !!

والمهم .. كنا نبحث عن مجالات نمزق فيها وقتا صلدا لا يلين ..

وصرنا لا نكاد نقيم صلاة المسجد ، لان الفراغ القاتل كان يدفع بنا الى الصحراء نضرب فى الرمال حتى قبيل العشاء ، وندرس من سلوك وعادات (الجمارين) وهى تمارس الحياة الحرة فى الرمال ..

وكان الفراغ فوق مانطيق ، فالعمل بالمعهد لا يقتضى وقتا طويلا ، كذلك يتساء الطلاب ، ويشاء رجال (الهيئة) حرصا على الجماعة فى صلاة الظهر .

والاجازات لا عدد لها ، فكلما كان مطر او هب جراد لم يحضر احد ، فما اطيب (الكشط والخروج الى البر) غب المطر ، حيث تتنفس الحياة بعمق ، وتنتشر خصوبة التربة فى الهواء فتنزل على القلوب بردا وسلاما ، وما اشهى طعام الجراد بعد أن يشوى ويتبل ويقدم للضيف العزيز او يحتفظ به لايام رمضان ..

ونحن المصريين الخمسة لا نفترق الا لطعام او نوم ، فلا مجال للقراءة ، وانما هو السير فى الصحراء والجلوس الى جانب المذياع نلعب الورق ونتسلى بالذكريات واقاصيص الف ليلة وليلة (البدائعية) ..

ولم نكن نعرف شيئا عما يجرى خارج (البدائع) الا اذا ذهبنا الى القرى المجاورة او تلقينا خطابا ــ ولاترد الخطابات الا مرة كل أسبوع ــ او اذا حضر احد المفتشين .

« قصة التفتيش فى العدد القادم »

كامل سعفان

تقدير حق

اشعر بانى اذا لم اكتب هذه الكلمة انى قصرت تقصيرا لا اغفره لنفسى. وارجو ان يشعر غيرى بمثل ما اشعر به .

الكلمة هى تنبيه وتذكرة برجل « شهيد » من شهداء العلم والمعرفة والثقافة الدينية فى عصرنا ، « خادم » من خدام العلم قد لا يعرفه اكثر قراء الصحف ولكن العلماء والباحثين فى الشرق والغرب يعرفون قدره ويكبرون جهاده وصبره ويعجبون بشممه وكبريائه . قدم للمكتبة الاسلامية : « القرآن والحديث » كتبا ذات قيمة كبيرة ، مترجمة وموضوعة منها :

١ ــ تفصيل آيات القرآن الحكيم ، لجول لابوم ، ترجمة عن الفرنسية فى ٧١٤ صفحة ، وهو يفهرس القرآن الكريم على حسب الموضوعات، بجمع كل الآيات التى نزلت فى موضوع واحد ويذكر سورها وارقامها.

٢ ــ المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الكريم : يرتب القرآن على حروف الهجاء ، يكفى أن تذكر كلمة واحدة من الآية حتى يدلك على سورتها ورقمها فى السورة ويورد نصها كاملا .

٣ ــ معجم غريب القرآن ، مستخرجا من صحيح البخارى متضمنا ما ورد عن ابن عباس من طريق أبى طلحة بخاصة ، وملحقا به مسائل نافع بن الازرق لابن عباس .

٤ ــ مفتاح كنوز السنة ، ترجمة عن فنك فى ستة اجزاء وملحقات فى التفسير .

٥ ــ مسند مسلم .

٦ ــ مسند ابن ماجة .

٧ ــ موطأ مالك .

٨ ــ كتب السنة الستة ومقابلات كل منها بالآخر . والذى اعرفه ان هذا الكتاب يوجد منذ سنين فى مشيخة الازهر ينتظر الطبع .

* * *

هذه الكتب وغيرها مما لابد أن نعرفه ويعرف قدره كل ذى ثقافة اسلامية ، ولاسيما المتخصصون والاساتذة . هذه الكتب وغيرها قضى هذا

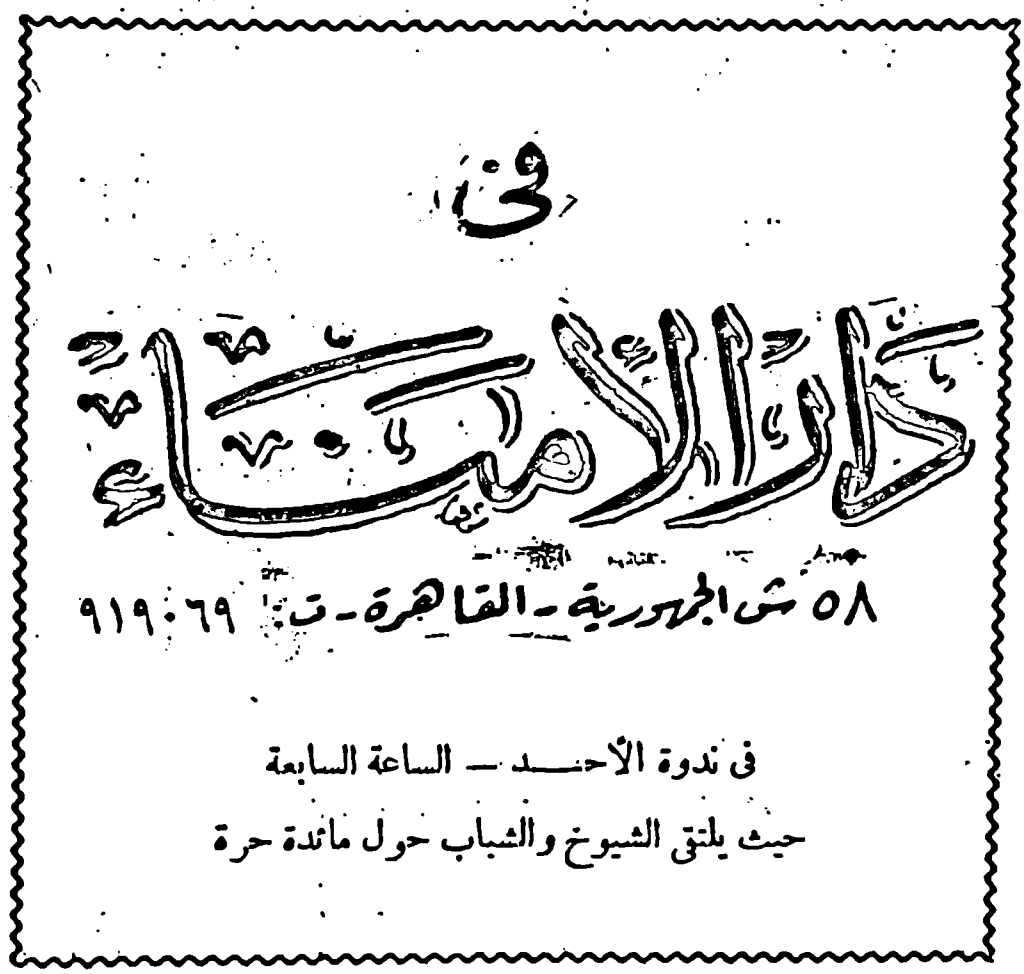
الشهيد : « محمد فؤاد عبد الباقى » حياته كلها يحررها ويترجمها ويكتبها ويبذل فيها كل جهده وأعصابه حتى ذهبت أو كادت أن تذهب بنور عينيه .

عالم مثالي من أولئك الذين كانت كل سعادة نفوسهم وغبطة قلوبهم أن يضعوا فوق توقيعهم كلمة : « خادم العلم الشريف » .

ومن كان بهذه المثابة فى الاخلاص للعلم والتبحر ولخدمة الفكر وثقافة القرآن والسنة أكثر من أربعين سنة فى هذه الرهبانية ثم ينتهى الى هذه النهاية . من كان بهذه المثابة أعتقد أن من واجب الدولة التى تكرم الادباء والعلماء والفنانين شتى انواع التكريم ان تكرمه وتعطيه بعض حقه ، وان تمكن له لعله يستطيع ان يرد بعض ما فقده من نور عينيه ، او يستبقى ما بقى منه .

ارجو ان يساند جهد الدكتورة بنت الشاطىء وجهد « الاهـــرام » جهدى المتواضع فى هذا السبيل .

محمود الشرقاوى



نظرة في ادبنا النسائي

الشيء الذي يمكن أن اقوله واطمئن اليه : هو انه لم يوجد في حقلنا الادبي للان ما يجعلنا نجزم بان هناك ادبا نسائيا .

فبالرغم من ان المراة العربية مارست الحياة في مجالاتها المختلفة واقرها المجتمع على ذلك الا انها لم تستطع التعبير عن نفسها حتى في اقرب عواطفها اليها وهي عاطفة الامومة .. والسبب ان المراة العربية ما زالت حديثة العهد بتلك الحرية لانها وان مارستها بالفعل الا انها تمارسها وفي ذهنها نكران من المجتمع على حياتها الجديدة . ولهذا فهي حذرة في التعبير عن نفسها حتى اصبح الحذر جزءا من طبيعتها .

وجيل المراة الحاضر وان كان متحررا بالفعل الا انه ليس وريث جيل متحرر مثله . بل هو وريث جيل رفض تلك الحرية واصطدم بها . ولابد لهذا التصادم من ان يهز تلك الافكار الجديدة فلا يدعها تستقر في اذهان معتنقيها امنة .

ان اثار سنين الكبت الطويلة التي عاشتها المراة العربية لم تتخلص بعد منها . فلا زالت لها رواسب باقية في اعماقها . بل انها ما زالت تعيش مع هؤلاء الذين انكروا عليها حياتها الجديدة . ولعل اسرنا في الغالب لاتخلو من حدة وجد يؤثران الى حد ما في حياتنا .

ولهذا استطيع ان اقول ان جيل المراة الحاضر لايمكن ان يخرج لنا ادبا نسائيا يمثل طبيعة الانوثة في المراة تمثيلا صادقا .

اما لماذا اكتب هذه المقدمة ؟ فهو ما اقراه لاديباتنا في مجالات الفن المختلفة بما يؤيد وجهة نظري هذه .

واخر ما قراته في العدد العاشر من مجلة القصة للسيدة صوفي عبد الله وهي قصة بعنوان « اين انت ؟ » ويبدو أن الكاتبة تريد ان تستدر عطفنا على مثل تلك المراة التي تلقى بها الاقدار زوجا لرجل لم يحسن عشرتها فطلقها ولكن بعد ان تكون قد انجبت منه طفلا فيضطر ان يتركه في كنفها حتى يبلغ السن القانونية فياخذه منها بالقوة ولا يلقي بالا الى توسلاتها او صراخها .

والواقع ان هذه الفكرة يمكن ان تكون وعاء لمجموعة من المواقف الانسانية التي تستطيع الكاتبة بواسطتها ان تعرض قضيتها وتضعنا بها لو انها استطاعت ان تستبطن تلك المواقف وان تحسها .

.. لكن هل وفقت الكاتبة فى عرض قضيتها ؟ وبعبارة اخرى هل استطاعت ان تخلق بيننا وبين ابطال قصتها مشاركة وجدانية من اى نوع ؟

لقد خيل للكاتبة ان كون الام خرساء يجعلنا نعطف عليها فنعطى لها الحق فى ان يكون ابنها فى حوزتها . والواقع ان القضية عكس ما تتصور الكاتبة . لان الوالد فى هذه الحالة يصبح من واجبه ان يعجل باخذ الولد من امه لانها لا يمكن ان تحسن تربيته ، اذ كيف يتم لها ذلك وهى لاتملك اداة التوجيه الاولى وهى التعبير عما تريد .

اضف الى ذلك الفقر الذى تعيش فيه تلك المراة مع ولدها والذى وصفته الكاتبة فى اكثر من موقف مما خلق عند الطفل شعورا بالحرمان جعله يعقد المقارنات بينه وبين زميله عادل الذى ينعم بالثراء الدائم فى ظل والد جنون .

والكاتبة لم تستطع ان تستبطن حالات تلك المراة الخرساء حينما تريد شيئا او تكره شيئا فمثل تلك الحالات يمكن أن تكون فى تقلص عضلة فى فتحه فم او ما شاكل ذلك مما يصدر عن المراة الخرساء وحين تريد الكاتبة ان تنقل الينا ذلك فلا بد لها ان تعرف ما وراء هذه الاشارات من دلالات لتستطيع ان تقرب الى اذهاننا ذلك المفهوم الذى استطاعت ان تلمحه من خلال تلك الاشياء الغامضة بما تملك من ادوات التعبير .

لكن الكاتبة بدلا من ذلك عمدت الى اجراء حوار مباشر على لسان تلك المراة الخرساء بينها وبين ابنها خال تماما من تلك الحالات الخاصة التى يمكن ان تميزها عن غيرها . مما افقد شخصية المراة الخرساء طابعها

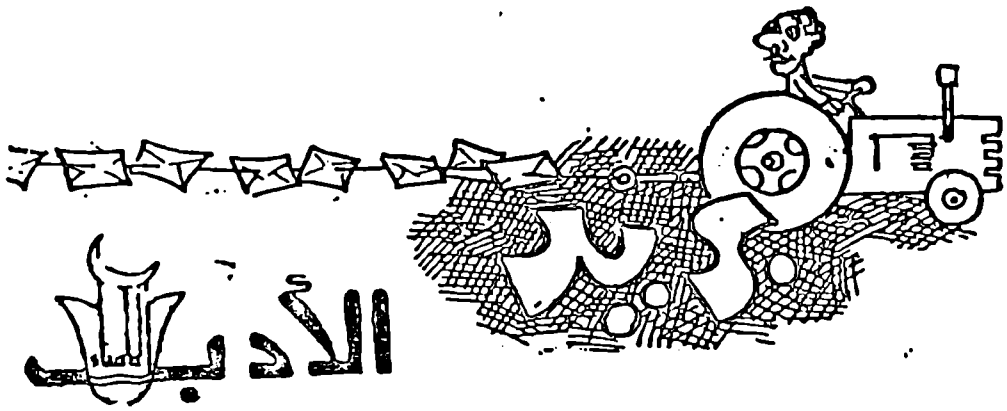
.. وثمة شيء آخر . وهى تلك الاهانات التى كانت تتعرض لها الام من زوجها والتى كانت تقع على مرآى ومسمع من الطفل ما هو رد الفعل الذى يمكن ان يحدثه ذلك فى مشاعر طفل يرى أمه الذى يتشبث بها تتعرض لتلك المهانة ؟

بل ما هو رد الفعل الذى يمكن ان يحدث لطفل « يجرجره والده وهو يصرخ ثم يهوى والده بكل قبضته على أم راسه ثم يتبعها برفسة قوية من حذائه الضخم فى وسط ظهره فلم يستطع ان يصرخ لان الدم انبثق من انفه» لاشيء الا البغض لذلك الاب والنفور منه فهذا شيء طبيعى لابد ان يحدث

لكن الكاتبة تريد ان تغير من طبيعة الاشياء حين تجعل ذلك الطفل ينسى ما حدث له ولامه من عذاب بلمسة حنون من يد أبيه « واطبق مصطفى اهدابه انه ليس رهيبا سأخذه معنا الى هناك ليكون ثلاثتنا معا »

.. الواقع اننى حين قرات تلك القصة لم استطع ان اكون منها قضية كتلك الذى تستقر فى ذهنك حين تقرأ قصة . فالقضايا فيها تتداخل وتتشابك بحيث لا يمكن لك ان تدرك ما يمكن ان تستهدفه الكاتبة من خلال عرضها للقصة .

محمد جمعه العدوى



تقويم و تدريب

وجدتها ...

هكذا قالها الاستاذ رئيس التحرير هاشا باشا : بل منفعلا يشبه ما قالها فى قديم التاريخ ارشميدس ، وخرج من الحمام عاريا .

وكانت تلك التى وجدها رئيس تحرير « الادب » امنية غالية من امنياتها .. منذ خطت على الدرب معلنة فى ايمان : ان النقد دينها الفنى، وانه حاجة نفسية للناقد والمنقود جميعا ، بقدر ما هو حاجة اجتماعية لمجتمعهما .. وظلت تؤكد ذلك ، وتقرره ، وتقدم منه القدوة تلو القدوة ، ثم تعود بعد ذلك كله فترى فى اقرب من حولها تلك الحدة الساخطة تضيق بالنقد والناقدين ، ولا تلقى ذلك الا بالتهوين من شأن الناقد ، وكانما يظنون ان القول فى الناقد شخصه ، يدفع النقد ، ويرد ماخذه فتعود « الادب » لتنطوى على نفسها كلما رات ذلك من شأن المنتسبين الى الادب ودنياه .. لكنها لم تعد يوما ما يائسة ، او متساهلة فى دعوتها ، او مستبعدة اياها ، لانها تعتقد اعتقادا وثيقا بسلامة جوهر هذه الامة ، مهما تطف على السطح توافه او امعات .. ولانها مؤمنة حقا بنهضة فنية ، تليق بهذا الجوهر النقى للامة ، مهما يكن أفشل الاشياء هو أجهرها صوتا .

وفى هذه الحال النفسية الدائمة ، من الثقة التى يناوئها الواقع وتناوئه دق ساعى البرق باب ادارة « الادب» بعد يوم أو يومين من صدور عددها فى يناير ، وترك لها برقية ، وللبرقية دائما ازعاجها .. لكن هذه البرقية كانت مثيرة حقا ، لغبطة وسرور ، لا لفزع ولا جزع . كانت هذه البرقية هى التى هتف قارئها .. وجدتها .. أخيرا .»

وهذا نص البرقية التى اثارت ذلك كله :

الاستاذ سعد توفيق حمدى ـ مجلة الادب ـ ١٣ ـ العجم ـ مصر الجديدة

قرات اليوم بمجلة الادب مقالك انقيم عن كتابى « الجمال الحزين » ، وتقبل شكرى واطيب تمنياتى وخالص ودى . محمود البدوى

فهل تراك تستكثر ما سمعت ووصفت من وقع هذه البرقية ، الذى حقق بلاشك امنية غالية من امنيات «الادب » .. كاتب معروف ينقده شاب مغمور ، فلا يضجر بالنقد ، ولا يتعالى ويستصغر ، بل يرضى ويرتاح .. وليس هذا فقط بل هو يسجل رضاه وارتياحه مصحوبين بشكر واطيب تمنيات واخلص ود ، ولا يحتفظ بذلك فى نفسه ، بل يسجله على نفسه ، ويعلنه عنها ، لا فى مجلس خاص او بكلمة عابرة ، بل يذيعه ويسجله ، حيث صدر هذا النقد ، الذى لم يخل من مخالفة له فى التقدير واصول العمل الادبى .. ثم لا يكتفى بان يحمله رسالة تصل فى يوم او يومين او تتاخر اياما ، كما هو شان البريد الآن ، بل يرسلها مسجلة ، وبالبرق اعجل الوسائل ، فهلا ترى ذلك حقا شيئا خيرا ، فى حياة الادب والادباء ، وقدوة نبيلة لحملة الاقلام فى اى سن وفى اى مركز .. انها امنية تجعلنا جميعا نقول . . وجدتها . . حادث الايام علينا بامثالها ، بين الحين والحين حتى تصبح تلك هى الصورة العامة لحياتنا ، وحتى يلقى الناقد المنقود فيهز يده مصافحا ، كما يفعل ابطال الرياضة البدنية بعد المباريات ..

... وكثر جداً

تكرر رجاء « الادب » الى الذين يرسلون اليها نتاجهم للنشر ان يتريثوا حتى يجىء دور النشر ، او التقويم ، وان استعجلوا فليخبروها ببطاقة مفتوحة عن ارسالهم ما ارسل اليها لجهة اخرى للنشر .. ولكن العجلة ، والحرص المسرف على النشر لا تدع فرصة للاستجابة منهم .. والبلية ان ينشر ما ارسلوه ، بعد ارسال «الادب » له الى المطبعة ، او دون ان تتيسر المتابعة المتفرغة لمعرفة مانشر ، فيتكرر النشر بذلك ، ويظن ظان ظالم ان « الادب » لامر ما قد كررت النشر ، مع ان ما تاخر نشره لم يسبب تاخيره الا تراكم المواد وكثرتها كثرة استحال ويستحيل معها تحقيق السرعة التى يطلبها المرسلون .. وامام هذا الطلب الذى تكرر مرارا من « الادب » وكثر جدا لا يسعها الا ان تعمد الى اقرب الحلول فتوقف نشر ما عندها او ما يصلها من شخص كرر الارسال ولم يخبرها ، وتبدا باستبعاد ما عندها من شعر لصاحب ((كلمات)) التى نشرت فى عدد يناير من ((الادب)) فتكرر نشرها ، وامكن ان يتوهم واهم ان « الادب » لم تنشرها من اصلها الذى ارسل اليها اولا ، منذ مدة غير قصيرة .

و « الادب » مع التزام هذا الاستبعاد لا تشعر بانها اخلت بواجبها فى الاخذ بيد الشداة ، وتشجيعهم ، بل هى فى هذا الشخص بالذات قد ادت واجبها معه منذ مدة ، وشجعته فى الوقت الذى يحتاج فيه الى التشجيع ، ويستطيع الان ان يلحق

باخوة له واخـــوات من شـــعراء ، وقصاصين ، ونقاد ، وكتاب مقالة ، كانت « الادب » مدرجة خطـــوهم ، وميدان تدريبهم ، وقد استقاموا الآن على الطريق ، ومضوا فيه قدما . . واتاهم التوفيق ، واسعفهم التاييد . وستلزم « الادب » غيرهم فى التدريب بالنظام ، فان استعجلوا النشر ابلغوها ذلك ، والا فستبعد من النشر اسماء من يكررون رسائلهم . ويتسببون فى تكرار النشر ، لانهم بذلك يضيعون حق غيرهم فيما يحتلون من فراغ الصحف ، ومهما يكن نتاجهم من الجودة فانه غير جدير بتكرار نشره .

والى رسائل :

الشعر

* فقد وصلت « **لن انساك** » ، وكنت وشيكا ان اضعها خارج النقد ، لولا تسمح بقدر ما قد يكون فى المحاولة من شعور ، ولو كانت لا تلتحق بالشعر ، على مفهوم ماله ، ولا هى — فيما زعم صاحبها — من النثر ، فهو يتوجها باسمه تتقدمه كلمة « للشاعر » فلان .. ولو تناسيت ان هذا التذكر وعدم النسيان مما استنفد القول فيه لتذكرت جيدا ان صاحبى لايجد العبارة الموحية ، بل لا يضع اللفظة فى مكانها حين يقول : وطرحت معك اغلى ايامى ، مع قوله : وشعرك الحرير تطرحينه ، فلا تجد المعنى الملائم لطرح اغلى ايامه معها ، وطرح شعرها !! ولا مثل قوله : لفت بى الذكرى ، مع قوله : ولف المشيب رأسى ، فما معنى اللف هنا وهناك !! ولا اقول له : ان الوحدة مفقودة تماما بين ما تقول ، وما هى الا متفرقات ليست من عالم الذكريات الذى يذكر به عنوانك « لن انساك » .. تابع الرياضة الادبية قبل ان تكتب لنفسك : الشاعر فلان !

* ووصلت « **حتى نلتقى** » توجهها اخت الى اختها فى شعور لا ينكر عليها قدر ما تنكر شعرية تعبيرها ، اذا كان لابد للشعر من تنسيق ، وهو قدر لا يمكن انكاره .. وفى المعانى سذاجة نبز من الشعور الذى تحدث عنه الاخت ، اذ جاء جو الذكريات كله مدرسيا قريبا تقريريا ، لم يرتفع بمحاولة فنية ، تقدم من هذه العاديات معانى داخلية مثيرة .. وصاحبة هذه المحاولة قد تستطيع خيرا منها قريبا .. فتنتظر نشرها اذ ذاك .

* ووصلت « **تفاهة الحياة** » ويقول صاحبها عن نفسه : انا شاعر ، او هكذا يدعوننى ، اقول الشعر من مدة طويلة ، وليس شاديا بل هو مدرس لغة انجليزية ، لعلها تجنى على عربيته اذ يقول مثلا : كان طريق انناشئين ملىء !! والحظ العاثر لا يبقى عاثر !! ومثل هذا لا يخلو منه ماجعله شعره ، وقال انه بارساله يرسل بعض نفسه ، على انه مع ذلك متسلح بأمل قوى ان صدق قوله : « ولكن الامل يقول : ان الاقوياء هم الذين يحيلون هذه الاحجار — يعنى عقبات الطريق — الى دعائم يبنون فوقها صرحهم الكبير » .. وارجو ان يكون له حقا هذا الامل مع ماله من اصل موهبة يمكن ان تكون مع الايام شيئا .. وليت الذين دعوه شاعرا اكدوا له فى نصح ان اللغة مادة

هذا العمل الفنى ، وانه يستطيع ان يظفر من هذه المادة بما يبنى منه ذلك الصرح الذى يشير اليه ، بمؤازرة ما لديه من استعداد يصلح اساسا . . وحسبى ان اشير له الى ما يحسن اتقاؤه من اضطراب صوره البيانية ، واختيار الوانها وخطوطها من كلمات ذات الوان وابعاد ، واتقاء المعانى الخارجية التقريرية ، التى ليس فيها عمل فنى . . ويكفى مثله هذا اللفت .

* ووصلت « **عصفورتى** » و « **حبيبتى القمر** » لجامعى اقتصاد ، نشرت له « الادب » غير مرة ، وابادر اولا فاقول له ، لا غرابة فى الا تطالعك « الادب » اشهرا بتقويم لما ارسلته اليها من نتاج ادبى ، لانك تعرف ظروف ذلك كله ، وخضوعه للحيز المحدود — على سعته — لباب البريد ، وانه قد يؤخر شهرا او شهرين ، على ما رايت ، وان الدور يحتكم مع ذلك كله ، فلا موضع بعد هذا لفروضك التى تفرضها : من ان نتاجك اهون من ان ينقد ، او انه الاشفاق على صاحبه من ان يرى اعماله خارج النقد ، لان ذلك ومثله يجب ان تطرده من مخيلتك ثقتك بنفسك ، وثقة الشباب هى دعامة نجاحه ، ولو اهتزت هذه الثقة منك — وهو ما لا يجوز — لكان فى سابق نشر « الادب » لك ما يحفظها عليك ، ويزيدها رسوخا ، فثق بنفسك اولا ودائما ثم نتكلم عن نتاجك الشعرى الاخير ، فان لك من الطاقة الفنية ما لا ينكر عليك ، وما يمكن ان تمده بالرياضة الوجدانية ، والممارسة الادبية ، وان اخذ عليك شىء من قلق التعبير ، وعدم مواتاة الصياغة ، وشىء من قرب المعنى احيانا فذلك مما تستطيع ان تتقيه ، وتبلغ من تذوق التعبير ، ودقة الصورة ، وعمق المعنى ما تناله طاقتك ، وانك لفاعل الكثير من ذلك ، بعدة من الثقة التى اكرر عليك انها الدعامة ، وما احوج الشباب جميعا الى ان يفعل مثل هذا الذى قال صاحب « تفاهة الحياة » السابقة ، من تحويل صخور الطريق الى دعائم يقيم عليها صرح مستقبله . . فالعالم ارادة . . واخيرا فان قطعتيك قد تنشران حين تواتى الظروف .

* ووصلت « **قبلة** » لابن الريف ، من المنصورة ، والانتساب للريف قد تعدد من مصريين وعرب واخرين ، وصاحبه القبلة يتنفس فى جو من الحب الذليل الشائع هذه الايام ، كما قال الذى قرأ « قبلة » ونصح له بان يكتب الاغانى ، لان شعره اشبه باغانى هذا الحب ، المنتشر الآن ، ولكنى لا استبعد ان يكون مبعث هذا رقة لو آزرتها كرامة وعاطفة صادقة ، وارتفاع عن مستوى التقليد المتأثر بهذه الموجات من ياظالمانى ، ياهاجرانى ، يامدوبنى ، يا معذبنى . . الخ هذه المتخاذلات لكانت تلك الرقة مع العاطفة الصادقة والممارسة الواعية مبعث عمل فنى محبب فخذ فى وسائل ذلك ، ثم لك ما تحب من النشر .

* ووصل زجل « **الاشتراكية** » وهو سرد سطحى مجرد ، لا يسعفه حس فنى ، ولا انفعال وجدانى ، وانه لنذكر بما قالت « الادب » مرارا من ان الفن الشعبى قد يكون ابعد منالا من سواه ، فلا تحسبوا ان رفع قيود الفصحى ، بمادتها وشكلها يهون كل شىء . . انما الحسن شىء بعد الصحة ، بل هو حتى غير الصحة الاصطلاحية وهذا الحسن هو الذى به يكون الكلام فى اى لغة ، وجدانيا ، فنيا ، لاحديثا يوميا ، ولا سردا عاديا . . ومهما اطل فى ذلك فان لباب هذا كله شىء ليس فى الكتب !! . .

* ووصل من هذا الصنف « شجرة كفاحنا » واختيار الشجرة الكفاح ، والبدء بانها الطويلة العريضة هو أول ما يدل على ما سبق قوله نزميلك صاحب الاشتراكية ، ولغيره من قبله ، وهو : أن العمل الفني لا يكون الا اذا كانت الممارسة الوجدانية أولا ، ثم اسعفت عليها طاقة تعبير مؤدية .. ولا عليكم ان يكون الاداء باللغة العامة أو اللغة الخاصة ، فلكل لفظة فيهما ـ على السواء ـ لونها وطعمها ، وريحها ، ووقعها ، وايحاؤها وصلاحيتها لأن تكون شيئا في الهيكل الادبي أو العمل الفني وهو عمل ليس من اليسر والسهولة كما تحسبونه .. انه صعب طويل سلمه .. فخذوا نه عدته .. وننتقل الى

المنتقى

* فقد وصل مقال « تاملات في فن الترجمة » ، وأول مافيه استعمال كلمة فن بعد ما تحدد معناها وتقرر استعمالها الخاص ، وليس هذا كل ما في الامر ، فصاحب هذا المقال يكتب العديد من فنون القول ، وقد جاء « الأدب » منه الكثير من الشعر ، كما جاءها قصص غير قليل ، وجاءها المقال غير مرة ، وهو جامعي هندسة ، له نشاطه في غير المجال الفني جملة ، فهل له الى أن يعمد الى ضرب من التخصص المتعمق فيما يعمله ، وما يهواه جميعا ، فيكون ذلك أجدى عليه ، ولا سيما في عصر التكون الآن :

والمقال ـ فيما يبدو ـ لا يسنده شيء من التجربة في ميدان الترجمة نفسها ، لأن الكلام عام متوسع مما يمكن أن يقال في كل شيء ، كالاتقان ، والمعرفة الصحيحة ، والاعجاب الذي يبلغ حد الايمان .. الخ . ثم الوثوب الى موضوع فيه ايضا هذا الابهام والعموم ، وذلك هو الحديث عن تطويع اللغة لقبول المعاني الاجنبية وخشيته الخاشية من ان يكون المقصد من تطويع اللغة هو الملاءمة بين الحياة الاجنبية والعربية ، فماذا في هذه الملاءمة ، ومم يخشى هو ويخاف ؟! وما دامت الترجمة في رايه نافذة مفتوحة يطل منها الشعب على آداب العالم وفنونه ، فلابد مع ذلك من تفاعل بين الثقافات والحضارات لا مفر منه ، ولا محل مع ضرورته لهذه الخشية التي هي أخشى ما يخشاه !!

ويتعرض بعد ذلك للقول في التعقيب بالهوامش بيانا للنص المترجم الخ . كما انتقل الى مقاطعة اسرائيل وهل تمتد الى المجال الثقافي كالمجالات السياسية والاقتصادية وغيرها .. وكل هذا اما كلام عام لا محصول له ، واما كلام مفسول قد اخلقه الترداد ، وليس له واضح مناسبة قوية هنا ، ولا تكتمل به وحدة للمقال .

والسيد ـ على ما توقعت ـ ليس صاحب تجربة في الترجمة لانه يستشهد بترجمة ادبية لقصص فرنسية عرف ان صاحبها لا يفي بحق الترجمة في نقل المعاني ، ولا في الاداء المصور للبيان الغربي الذي ينقل عنه ، وجملة الكلام في المقال انه قد استهلك منا بياضا اكثر مما يليق به .

* ووصل مقال ((**العشاق الثلاثة كما تحدث عنهم الدكاترة زكى مبارك**)) بمناسبة الذكرى الثالثة عشرة لوفاة بلدينا الصديق ، المرحوم ، وهى ذكرى جديرة بالاحياء ، وصاحبها مناضل خليق بالدرس والبحث ، امام الشباب ، ولا سيما شباب هذا الجيل ، الذى الف الوداعة والرفاهة ، وقعد عن الجد والكد ، الذى تتطلبه فترة تكونه واعداده للنضال فى الحياة .

ولكن هذه الدراسة — ولا سيما حين تكون من الشباب كهذه المقالة — لا تكون بتقرير ان المرحوم لا يمكن ان يجود الزمن بمثله ، ولو قال هو عن نفسه انه ملك الشعراء . وليس نثره الفنى الجميل الذى لا يمكن ان يكتبه سواه الى آخر ما يسود عبارات الشاب الذى لايزال طالبا ، فى المدرسة الابتدائية .

ولست انكر عليه ان يكتب وهو فى اى سن واى مرحلة لاننا نعتبر القول لا القائل ، ثم نقول مع القدماء : المرء باصغريه : قلبه ولسانه ، وهذان الاصغران هما اللذان نحاسبهما ، فاما قلب الغلام فلماذا — اولا — اختيار الكتابة عن العشاق الثلاثة ، وهو فى سن لا تجربة فيها لهذا الامر تهيىء للحكم على ما كتبه بصحة ودقة ، وهل يعجبه مثل ما نقله من عبارة المؤلف التى نصها . وقد اعترف جميل بان من الحمق ان يذوب الرجل وجدا **بامراة تكون اطايبها** فى زمام رجل سواه » !! فما هذه الاطايب ؟ وما هذا الزمام !!

وقد فسرت تلك الاطايب بعد ذلك فى الصفحة نفسها فوصفت بانها « الاطايب الحسية » التى لا تنال منها الا عن طريق الاثم .. وهل هذا هو ما سمى بعد ذلك بقليل « الكروب الوجدانية » . لقد كان تلميذ مدرسة السيدة خديجة الابتدائية فى حاجة الى الوقوف عند غير هذا من الادب والفن . لئلا يضطرب عليه الفهم حين يقرأ بعد ذلك عن هذا الحب والاطايب المؤثمة انه : صورة جميلة من الحب العذرى ، الذى ينزه الغرام عن الاهواء والشبهات ، الحب الذى يجعل الغرام العفيف من شرائع الوجود » ، لان الحب العذرى والغرام العفيف لا تشغله الاطايب الحسية يا بنى .. كما انى اكره لك الالمام بمثل ما نقلته من ان على الجارم لا يفهم شيئا فى اللغة العربية .. ولا ان تبرر فى نظرك كثرة الاستطراد والانتقال من موضوع الى موضوع .

وبعد فانت لم تفعل شيئا الا انتخليص المجرد لهذا الكتيب الصغير ، كقولك ، والذى يعتبر موضوعه اليوم بعيدا عنك ، ولست من رواده القادرين ، ثم انتهيت الى قولك ان هذا الكتاب انما هو (كوم) وليس عقدا منضدا منظما ، فيه .. وفيه .. وفيه ، لكن بدون ضابط ولا رابط ثم ساغ عندك ان تنقل فى وصفه : ان حديثه على ايجازه يفوق كل اطناب .. وانه : لو صار الورق ارخص من التراب لما جاز عنده ان يضاف حرف الى هذا الكتاب : فما احسبك بذلك كله قد احسنت الى نفسك ، ولا وفقت الى ما تحيى به ذكرى الراحل الاديب رحمه الله ، الا ان تكون قد ذكرت بذلك على طريقتك هذه ، على ما فيها فليتها تكون الذكرى النافعة ، بهذه الاشارة اليها ، لا بنشر شىء من مطولها انتلخيصى .

* ووصلت قصة ((**ودخل الليل**)) لسيد نشرت له « الادب » اكثر من قصة ، وهو يكتب اللغة العامة ، وله لازمات فيها خاصة ، ليست مما

تعرفها البيئات كلها ، وهو مطالب بان يبلغ فى لغته ـ مهما تكن ـ صدق التعبير فى الحوار ، وصدق الاداء للمعانى ، لكن ذلك يفوته احيانا ، حين يحسب ان له ان يتصرف فى العبارات السائرة ، كقوله : عملت واحدة من طين وواحدة من عجين ، بدل ودن من طين وودن من عجين ، والى ذلك ما يخطئه من التعبير ، حين يكتب بلغة الاعراب ، فلا يخلص لواحدة منهما ولا تخلص له .

والقصة مسالة شائعة ، كان الناس يفكرون فيها ، بل يتصرفون فيها فعلا منذ زمن بعيد ، وهى سكنى الشبان الاعزاب فى بيوت العائلات ، اذ كانوا يتحرجون منها ، ومنذ اكثر من نصف قرن كنا نسمع فى احياء القاهرة القديمة عبارات عالية تصك الاسماع حين يتوافد المجاورون والتلامذة على المعاهد والمدارس ، فيقول القاهريون: جاء الجراد ، يفلوا علينا حتى التراب، ويفعلون .. ويفعلون .. كان اصحاب الاسر يفكرون من ناحيتهم هم فقط ، ولا احد يفكر تفكيرا عمليا فى حال هؤلاء الشبان حين تصك آذانهم فى الليل والنهار اصوات وحركات ، وتصدم عيونهم مناظر ممن يخالطونهم فى السكن مخالطة فعلية قريبة ، لا يتيسر فيها ستر ولا اتقاء .. وهو ما جسمه صاحب « ودخل الليل » فى صورة مكبرة ، فيها خطوط ضخمة عارية ، والوان صارخة فاقعة وكان يحسن ان تدق هذه الخطوط وتخف تلك الالوان فى براعة مثيرة اكثر من اثارة العرى المكشوف .. وزاد الصورة عريا بصراخ القطط المتجاوب فى الليل بين « داود » و « دوابة » فغدت عنيفة اعرى ، ويزيدها من ذلك ما وصف مما يحصل فى السينما بين الجالسين فى الظلام ، فكان صاحب القصة شديد الوعى للتجربة كلها ، قوى الجهر بالحديث عنها ، وهو ما ينبغى ان يلتفت اليه المعنيون بشئون الشباب، وحسب « الأدب » من القصة هذا التلخيص اللافت ، لانه اقل اهاجة واثارة من الاصل .. واصرح بيانا .

وليت اصحاب رعاية الشباب بنشاطهم الذى تتحمل فيه الدولة كثيرا يعنون بمثل هذه الجوانب الحساسة من حياة الشباب فى هذه السن .. ولو ان الحلول عسرة !!

مقالات فى

النقد

بقلم : س . ت . البوت

مع العدد القادم — مارس ١٩٦٥

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة

تراث الإنسانية

سلسلة تتناول بالتعريف والبحث والتحليل
روائع الكتب التي أثرت في الفكر الإنساني

يشرف على تحريرها:
د. أحمد رياض تركي
د. عبد الحليم منتصر
د. زكي نجيب محمود
على أدهم
إبراهيم زكي خورشيد
إبراهيم الإبياري

- دون كيخوته لسرفنتس
بقلم
الدكتور/عبد العزيز الاهوانى
- رحلة ابن بطوطة
بقلم
الدكتور/محمد محمود الصياد
- نظريات النشاط الاشتراطى الاساسية لثرندايك
بقلم
الدكتور/اسماعيل بسيونى هزاع
- السيد لكورنى
بقلم
الدكتور/كمال فريد
- الكشف عن مناهج الادلة فى عقائد الملة لابن رشد
بقلم
الدكتور/محمود قاسم

الكتاب الثالث

٣

الثمن ٥ قروش

تطلب من مكتبة دار التأليف والترجمة (القومية سابقا)
٥ ميدان عرابى ت ٤٦٢٨٣



الآداب

فنية . شهرية

يصدرها الآداب

الإدارة: مصر الجديدة . العجم ١٣
ت ٨٧٠٧٥٠

* * *

الرسائل الفنية والمالية ترسل باسم

أمين الخولي

رئيس التحرير

* * *

الرسائل الادارية ترسل باسم

يعقوب عبد النبي

مدير الادارة

* * *

الاشتراك :

الجمهورية العربية	٦٠ قرشا
الخارج	٩٠ »
ثمن العدد	٦ قروش

البريد الجوى والمسجل بحسابه

سنتها عشرة اعداد — وتهدى
المشتركين كتاباً عن شهرى إجازتها

السنة التاسعة
العدد العاشر
مارس ١٩٦٥

تصدر فى اليوم السابع من كل شهر

النقد الأدبي .. اليوم

وإدارة النقد ..

- ١ -

يتحدثون عن نقاد ، ومذاهب نقدية ، ومـــدارس .. و .. و .. فيطيلون ، ويكثرون .. ويتكثرون مع ان الامر يبدأ قبل ذلك كله . . وبأبسط من ذلك كله .. فيستبين ويتضح .. ويضيء كثيرا من جوانب الخلاف ، حتى ليزد هذا الخلاف ـ فيما أرجو ـ وهما واهما ـ ولفظا غير محرر .. وما زال تحديد الالفاظ ، كما قال سقراط ، يرفع الخلاف .

وهم يحسبون النقد هينا ، ويسيرا ، حتى ليقول شيوخ فيهم بذلك ويكررونه ، ويضطرون لرايهم فى سهولة النقد الى التفريق بين النقـــد والبناء ، ويتحدثون بطيبة قلب عن النقد البناء والنقد الهدام ، ليحلوا بعض هذا النقد ، ويحرموا بعضه احيانا .. ولو تحرر معنى النقـــد ، وفهمت طبيعته لما احتاج احد الى شيء من حديث عن بناء وهدم ، ومقبول من النقد ومرفوض ، لان مايفزعون الى تحريمه او رفضه ، او التحذير منه ليس من النقد فى شيء ، وما يخافونه ، ويندون به لأنه هادم او مدمر ليس من النقد فى شيء ، والنقد الذى هو نقد انما يشخص ويأسو .. وليس هو الذى يجرح او يهدم الا حين يجب أن يكون ذلك صونا للحياة وحفظا للكيان ، وهو اذ ذاك يصح ويشفى .

والحديث المضيع للوقت عن هذا النقد الذى يظنونه بسيطا ويسيرا يدفع الى كلمة عن طبيعة النقد وضرورة ايضاح مفهومه ، قبل كل كلام هما وراء هذا ، من النقد الصالح والنقد الفاسد ، والمذهب النقـــدى ،

والناقد الجدير بهذا الاسم .. والمنقود وسلامته .. وما الى ذلك من قول تتأخر عن تحرير معنى النقد ، وبيان حقيقته .

واول مايبدو من ذلك ان النقد الادبى هو بذاته عمل ادبى ، بكل مافى الادب من معنى الفن .. او بعبارة اقرب : النقد الادبى أدب ـ بل هو ادب من اشق انواع النتاج الادبى ، والادب الانشائى ـ وعمل الناقـــدين الجديرين بهذا الاسم اعسر من عمل الادباء المنشئين .. ولو تمثل هذه الحقيقة من يتكلم عن النقد وسهولته ، والنقد وهدمه لادرك ـ فى قرب ويسر ـ أن ذلك كله انما هو من لغو القول ، الذى يحدث عما ليس نقدا ، ولا شبه نقد ، ولا هو من النقد بسبيل .. بل هو يحدث عن عدوان .. وسفه .. وزيف .. وكذب .. قائله جدير بان يسلك مع البلطجية الذين سلاحهم لسان ليس عليه غطاء ، كما يقول الناس فى اشباههم .. والحياة العملية منذ زمان تعرف ان اسلحة البلطجية متعددة متنوعـــة ، ما بين خشبى ، وحديدى ، وما بين روسية ، ولكامية ـ ولسان كذلك .. يفزع من يفزع الى ماينشر له منها فيبتز به ما يشاء من حقوق الناس وكراماتهم وليس النقد الذى يحدثون عن سهولته الا عدوانا سلاحه اللسان المفلوت وليس النقد الذى هو ادب صعب من هذا الصنف ابدا .. بل محال ان يكون من هذا الصنف فى شىء .

فما هذا النقد الذى هو ادب صعب ؟ .. انه النقد الذى لا يكون شىء منه الا عن تمثل وجدانى كامل لادب الاديب المنشىء .. وما يكون شىء من هذا التمثل الا عن مشاركة وجدانية تامة ، لممارسة الاديب المنشىء ، شاعرا كان أو ناثرا .. وهذا التمثل التام لما ينقد ، والمشاركة الكاملة فيه انما يكون بالكابدة ، التى قالوا عن مثلها قديما : لا يعرف الشوق الا من يكابده ـ ولا الصبابة الا من يعانيها .. فذلك الخفق الوجدانى ، والنبض الشعورى هو روح العمل الفنى ، وجوهره ولبابه ، وعماده .. ولا ، ولن يستطيع ناقد لم تتم له المعاناة التى واجهها صاحب الادب المنقود ، أن يحدث عما لم يذقه ويصف مالم يعرفه ، ويقوم مالم يفهمه .. فضلا عن أن يزنه ويحكم عليه .. ما من شك أن شيئا من هذا الوصف او الوزن ، أو الحكم يمكن أن يمـــارس منـــه شىء دون هـــذا التمثـــل المشـــارك لصاحبه .. وهنا تصدق قولتهم القديمة الاخرى بانما يعرف الفضـــل من الناس ذووه ..

واذا ما وضح : ان النقد الادبى والفنى بعامة ليس الا معاناة لممارسة صاحب الادب والفن ، ومشاركة له فيها ، يحمـــل الناقد نفسه عليها ، ويدفعهـــا اليها ، فيحتاج فى ذلك الى قـــدر هائل من التهيؤ النفسى والاستشفاف الوجدانى ، الذى فاض به كيان الاديب وصاحب الفن حين تملكته تلك الحال النفسية ، وعاشها بعنائها وسعادتها .. ومن هنا يكون ذلك الاقحام النفسى عناء على الناقد لا يهون عليه ، ولا يغفل عن صعوبته الا حين يكون من السذاجة والبساطة والسطحية كالوليد الذى يحسب ان القمر من يده بمنال .. وفى هذه الحال يبدو لاول وهلة ان هذا الوليد

بلهو بقذفات البحر من الصدف الفارغ ، فتراه يحدثك عن لفظ او تعبير أو ظاهر زينة ، ولا يستطيع ان يلجج فى غمرة البحر ليدرك ضحالة العمل الفنى او عمقه ؛ فيحدثك عن كيانه بوحدته الكلية او يدرك ما يكون فى مثل هذه الممارسة من دقة وعمق ، فيقيس اليها ما فى المنقود الذى بين يديه من قصور عن ذلك المثال ، وضعف عن الوصول اليه ، فيقول قول الصيرفى النافذ البصيرة : ان هذا العمل الادبى الذى فى يده قد تهيا له من العمق والصفاء مالا يكون القول او العمل الفنى الا به ، او فاتة من الاستيطان والاستشفاف مالا وجود للعمل الفنى الا به ، ومن هذه المعاناة المعادة والوعى الوجدانى يجد مقدمات حكمه ، ومبادىء رايه ، فتصح وتصدق بقدر ما تسلم صحة الناقد الوجدانية ، ووجوده الفنى .. ويكون عمله فى نقده دلالة صادقة كاشفة لوزنه الفني ، وكيانه هو ، فى الوقت الذى يتقدم لوزن غيره ، وتمثل فن سواه ..

وهل تحسب ان هذا الذى هو حقيقة النقد ومفهومه لا غير ، يمكن لوتم على هذا الوجه ان يكون هدما الا لبناء يريد ان ينقض ، ووقاية للصحة الفنية من انهيار هذا البناء المتداعى على من يحاول الاقتراب منه .

وهل يتوقع بأي وهم ان الناقد الذى يبذل من نفسه هذه المعاناة المشاركة ليقول بما احس ورأى يمكن ان يبخس الناس اشياءهم وهو من اصحاب الاشياء، الا ان تكون هذه الاشياء من الهوان بحيث لا تطيق النظر اليها نفس ذواقة ؛ واذ ذاك تراه يقول فى هوان هذه الاشياء ، ما هو بذاته فن من القول ، وضرب من التفنن يمتلك روعة سامعه ، ولن يكون هذا بشيء من القول السفيه ، او الشتم البذىء ، وان يكن فى الوقت نفسه ، بأقتل من هذا واوقع .. وكذلك لا يكون شيء من النقد الحق الا برؤية فنية ، تشارك صاحب الفن معاناته ، وتسايره فى خطواتها ، وتستبين من دقائق انتقالاتها ما لعل صاحب العمل المنقود نفسه لم يكن كامل الوعى له ، ملتزما لرصده ، على رغم انفعاله الباطن به ، واندفاعه الواقعى الى الاداء له .

والنقد بهذا الجانب من التبين لما لا يتبينه المنقود من نفسه يحتاج الى طاقة من القدرة احفل واوعى من طاقة المنقود نفسه ، لان صاحب العمل الفنى وجد وعبر ، واما الناقد فيجد وجدانه ويعى تعبيره ، ثم يستنجد بوعى آخر للمثل المرجوة فى هذا الصنف من العمل الفنى ، فيقوم بالموازنة بينها وبين هذا الذى اريد له ان يقدره ، ويكشف مواضع التفوق فيه ، ويعبر عنها تعبيرا مبينا ، ويكشف مزالق التخاذل فيه ، ويعبر عنها تعبيرا موضحا ايضا — ومن هنا اعد النقد الادبى ادبا يحتاج الى زاد من الوعى والاخراج لعل الاديب المنشىء قد استراح من بعضه .. انه صاحب فن يهيىء له استشفاف اسرار الابداع الفنى ، ويحلق فى اسمى اجوائه ، ليستبين مكانه ومنزلته ، موزونا بغيره ، ثم يملك من اسباب التعبير والابانة ما يستطيع به كشف الاستار عن هذه الاسرار ، التى شامها ..

وليس فى هذه العبارات شىء من تجوز او مبالغة او تسمح ، لانها اسرار النفس الانسانية فى تفننها واستار الحياة عليها وهو كاشف هذه عن تلك. والناقد يوم يكون ذلك هو عمله جدير بهذا العناء ان يستحل من حرمات اصحاب الفن المنقود ما يشاء ، اذا استطاع ان يكشف عن اسرارهم هذا الكشف القادر ، فان لم يستطع فما هو الا دعى فى عالم الفن والتذوق ، عيى لا يجد التعبير فيسىء ويعتدى .

والنقد الفنى ، بما هو كذلك ، ولا يكون الا كذلك ، انما هو كشف شاق ، وبيان ادق ، فليس منه فى شىء ذلك المرور العابر باطراف العمل الفنى ، او النظرة الطائشة لبعض نواحيه ، يعقبها القول الخادع ، والراى الفطير فاذا هذا الناقد حين يعرض على ميزان النقد الحق ليس الا مزيفا مزورا ، مغتصبا ماكرا ، افحش فعلة ممن يسرق فن غيره ويدعيه ، ويتراءى فى ثوبى زور وليس له من ذلك شىء ، لان هذا السارق الثانى قد يحسن الاختيار ، فيكون اختياره لونا من النقد يشهد له ببراعة تذوق ـ اما هذا الذى تقدم الى النقد والوزن بغير اهبة ، فطاش سهمه. ودل على انه مقفر النفس ، خاوى الروح ، ينال من نفسه اكثر مما ينال ممن ينقده .

* * *

واذا ما رحت تشخص علة هؤلاء المدعين النقد ، لتكشف عن امراضهم النفسية ، التى تهون عليهم هذه الجراة على النقد لوجدت اغراضا امراض هى اصل ذلك ، واو انكشف تشخيصها لكان الامل ان يفرد هؤلاء المرضى بمستشفيات او معازل تقى من عدواهم ، وقد تشفى داءهم ، فمن اعراض ذلك النقد المريض :

١ ـ **مأومة النقد احترافا** .. يمضى به اشخاص ، ادعو الانفسهم انهم اصحاب كلمة فيه ، وما لهم فى ذلك ليس الا كحال بعض اطبائنا ، او غيرهم من ذوى المهن فينا ـ يزعمون لانفسهم التخصص فيما يشاءون من فروع ويعلنون ذلك باللافتة كافية اللفت ، ضخمة المساحة ، عريضة الخط ، خلابة اللون ، تعلن ان الدكتور اختصاصى ، او اخصائى ـ على راى المتحذلقين ـ فى كذا او كيت ، فيهم واهم ، وينخدع منخدع ، وهكذا كان احدهم باطنيا اختص بالقلب ، ثم اذا هو مختص فى السكر لم يعرف سواه ـ ولا تدرى فيم سيتخصص حين ينتشر مرض اكثر من غيره .. كذلك جرت دعوى النقد ، وتبعها احترافه ، ولزم تسويد بياض فى تلك الصحافة الفجة ، فضاق الوقت ، وتراكم العمل ، وخرجت كلمات هؤلاء الناقدين المحترفين ، احكاما بلا اساس وآراء لا خبرة فيها ، وانخدعت الناشئة ، واستاء المنقودون ، واضطربت العلاقة بين الناقدين المزعومين ، وكانت معارك مضحكة ، وشر المصائب ما يضحك .

ولعل ناقدا من هؤلاء ـ او قارئا مخدوعا بحسبني حين احمل على الاحتراف النقدى اعيش فى عالم من الوهم ، لا تعرفه الحياة !! فليصدق ان « الأمناء » يوم سجلوا اهدافهم ودعوا اليها ، بعد طول خبرة بالحياة ، وتجربة لها ، قد كان اول اهدافهم : « **الا يكون الفن ارتزاقا** » ثم طالت تجربتهم بعد ذلك ، حتى شارفت ربع قرن فزادت يقينهم **بأن الفن لا يكون ارتزاقا .. ابدا** .. بل ان اتخاذه مرتزقا يقطع الرزق عليه .. والدنيا فى امسها البعيد والقريب على السواء ، وفى حاضرها الشاهد الماثل توقن اشد اليقين انها لم تخط الى الامام قيد فتر فى علم ولا فن الا على يد من كان يحرم الارتزاق بفن او علم ، بل كان يجرب فى نفسه وبنفسه مهما استهدف من خطر وعذاب فى ذلك وليس الفن الا ذوب روح لا يقدر بثمن ، ولا يفى به رزق .. وقد عرفت الانسانية ضحاياها على طريق التقدم العلمى ، ممن لو فكروا فى الارتزاق بعلم لما بذلوا شيئا من انفسهم وحياتهم فيه .. ومازالت هذه الانسانية فى فهمها القديم للعلم تردد مثل قول القائل فى الاسلام : **لا تكتبوا العلم عمن ياخذ عليه عرضا من أعراض الدنيا .**

وما اشك ان سينضج وعينا فندرك فى ايمان ان الفن ليس ارتزاقا ولا احترافا .. كما ندرك واقعيا ان الفن يوم يترفع على الاحتراف والارتزاق يكون الرزق عليه غدقا غامرا ، مع انه كريم رفيع .

ومن اعراض هذا النقد الزائف :

٢ ـ عدم التخصص فى لون من الوان الفن بعينه ، تخصصا يتهيأ للناقد به ان يمارس تلك المعاناة الفنية المشاركة لمعاناة الفنان المنقود المتبينة لخفايا تجربته ، مما ربما لا ينتبه هو اليه انتباه الناقد ، كما سبق بيان ذلك قريبا .. واذا ما كان النقد ـ فيما اطمانا اليه ـ انما هو ادب وفن .. والفنان بفطرته وعادته يتخصص بموهبته ، ويؤثر من الانواع الادبية ، ما تتطلع اليه هذه الموهبة ، وتواتى عليه ، فيكون التفوق او النبوغ حسبما تسعف الشخصية .

فكذلك نريد ان يكون الناقد متخصصا ، فلا يدخل فى كل نوع من الفنون الادبية ، ويجرأ على نقد الشعر بفنونه ، والنثر بفنونه جميعا كذلك ، ويحسبه الاغمار صيرفيا فى ذلك كله ، ويفعل هو فعل الصراف النقدى ، حين يرص امامه انواع النقود المختلفة ، ويبدل لمن يشاء ما يشاء ، كذلك يبذل هذا الناقد لمن شاء ما يشاء : مقالات نقدا او طقاطيق صغيرة ، او احاديث مدارة ، او تصريحات يرسلها ، او ينتهى ذلك الى كتاب مجتمع ـ ولا اصل لذلك كله الا الدعوى الزائفة التى لا تقرها طبيعة فن ولا غيره ، من القدرة العامة على كل شىء فى اى نوع !!

ورحم الله بلدينا الدكاترة زكى مبارك ، فقد كان مما يجرى على لسانه فى مناسبات متعدده انه : لا يحق لغير شاعر ان يدرس شعرا او ينقده ، ومهما يكن فى هذا القول من ظاهر تطرف فانه ليحمل جوهر حقيقة سليمة هى : ان يكون للناقد فيما ينقد نفاذ خاص واضح ، يحل له معه ان يشارك اصحاب هذا اللون فى ممارستهم ، ومعاناتهم ، ويعيشها معيشتهم ، ليحق له ان يقول فيها وعنها شيئا .

ولقد تكون الشاعرية النفسية مثلا الزم لنقد الشعر والشاعر ، من الشاعرية الفعلية ، فشاعرية النفس شيء أجل كثيرا من معاناة غير ذى الطاقة فعلا .

وهنا نسمع ــ بتريث ــ ونتلقى ــ بتحفظ ــ تلك القولة القديمة : ممن ينقد الشعر ولا ينظم الشعر انه : كالمسن يشحذ ولا يقطع . . وهو تشبيه خارجى ، قد يجسم المعنى تجسيما ماديا ، وقد يكون فيه بذلك ما فى التشبيه من البرهان والاستدلال الخطابى . . ولكنه لا يقع من النفس موقعا صادقا ، الا اذا فسر بغير هذا التصوير المادى : وهو ان الشاعرية بالقوة تلقى الشاعرية بالفعل ، اى ان شاعرية النفس ولو لم تمارس النظم تستشرف للمشاركة فى معاناة الشاعر الذى نظم فعلا .

* * *

وفى كل حال فان ما نحن فيه من ضرورة تخصص الناقد تخصصا متميزا ، يعتمد على اتجاه وجدانى ، واستعداد نفسى هو شيء لا مفر منه ، لمن يريد ان يزاول شيئا من هذا النقد ، على ما فهمنا من انه مشاركة فى معاناة الفنان . . . وقد يقبل الواقع ان يكون التخصص فى اكثر من نوع ادبى ، لكنه لن يقبل ان يكون فى كل شيء .

ومن أعراض المرض فى هذا الزائف الذى يسمى بالنقد خطأ :

٣ ــ الفقر الثقافى فى الناقد ، وحاجته الى الزاد المنوى ، الذى يقيم كيانه ، ويعينه على القيام بعمل يحتاج الى فضل قوة ، كالنقد على ماادركنا من حقيقته . . والفنان نفسه ، كما هو البين ــ هو انسان له مع الموهبة رياضة تعلى هذه الموهبة ، ولن تكفيه موهبة بلا زاد ، كما لا يجدى عليه زاد بلا موهبة ، وقد تبينا ان النقد الفنى فن ، والنقد الادبى ادب فالأمر فى الناقد لا يختلف عن الامر فى المنتج ، من حيث الحاجة الى موهبة ، هى تلك الطاقة التى اشرنا اليها قريبا فى حديث التخصص ، ثم مع الموهبة زاد ثقافى به تحيا وتقوى ،

ولا اطيل فى وصف هذا الفقر الشقاق فى الناقد ، بل اشير من قريب الى مادة غذائية كاللغة بما هى مادة الفن القولى ، وحسها ، وذوق عبارتها فى عيون ادبها ، من كتابها المعجز ، او شعرها فى عبر عصورها ، ونثرها كذلك فذلك كله من مواد التموين الاساسية لحى ناقد — وليس يصح فى الاذهان شىء اذا قيل ان ناقدا ليس له حظ يذكر من لغة الادب الذى ينقده .. ولا ادرى كيف يتصور ان مدعى نقد لا يحسن ان يقيم عبارة فى لغة فن ادائه الكلمة .. او ان مدعى نقد لاحظ له من ادراك حس التعبير العربى ، والفقه الفنى للمفردات والتراكيب .. الخ ؟ ثم تسمع التضخم فى الحديث عن الناقدين ، ومدارسهم .. و .. الخ مما تتم به بلبلة ، لا يخرج منها صاحب الفن المنقود بجدوى ولا يتمثل منها الشادى المرتاض شيئا .

ووراء ذلك من اعراض مرض النقد اشياء من الحقيقة النقدية والفنية وغيرها لا يتسع لها المجال بعد هذا الذى طال من القول ، فندعه لفرصة اخرى ، وان كانت بقية فرصة هنا فلتكن فى كلمة عن :

— ٢ —

ادارة النقـــد

ولا افتيات فى ان تسمى هنا « ادارة النقد » او « مراقبة النقد » كما تسمى الدولة الجهة التى تحمى ثروتها النقدية من التلاعب فلعل الدولة فيما انشأت من « المجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب والعلوم الاجتماعية » قد شعرت بالحاجة الى حماية الثروة الادبية : انشاء ونقدا معا ، تشبيها لها بتلك الادارة ، او المراقبة للنقد المالى .. لكن من ينظر فى براءة واخلاص الى عمل تلك الهيئة ، فى ادارة النقد الادبى يشعر انه يحقق عكس الغرض الذى نظن انه قصد من انشائه ، وهو مشابهة ادارة او مراقبة النقد !! فانه حين ينتظر منه ان يحمى القيم النقدية الادبية ، ويجهر بالتعويل فى هذه الحماية ، ويقدم المثل العملى للنقد الدقيق ، الصحيح ، الشجاع ، صيانة للاجيال الصاعدة من ان تنهار فى يدها العملة النقدية .. لكن هذه الادارة النقدية لا تفعل الا عكس ذلك .

وحسبك من ذلك مثلا ، فى عظيم من الامر هو موقف النقد الاكبر فى جوائز الادب ، فان الدولة فى هذا العمل النقدى قد ابرأت ذمتها اكمل

ابراء حين شرعت لهذا وقـدرت ما فى الجائزة ، من تتويج او تشجيع ، فنصت فى مواد تشريعها لهذا التتويج مثلا على ان : يكون لصاحب امتياز ، مع ابتكار ، انتهى الى خير الوطن ، وخير الانسانية كلها ثم لم تكتف بهذا النص التشريعى الواضح الصريح غير المجمل ، فكلفت لجنـة بايضاحه ، وبيانه الجلى فقررت هذه اللجنة الموضحة انه لابد فى تقرير المنح من بيان اوجه الامتياز ، ونواحى الابتكار ، وجهـة الخير الخاص للوطن ، والعـام للانسانية وكانما سلكت بالقوم ما يسلكه معلم اطفـال المكتب فى طريقته القديمة ، وهى : تنقيط الحروف ليمر الطفل عليه بقلمـه بشبك النقط فتكون امامه حرفا .

ولكن ادارة النقد او مراقبة النقد الرسمية لم تستطع فى مرة ان تمر على الحروف المنقوطة لتكون صورة صحيحة للحرف ، فما بينوا ـ رحمهم الله ـ امتيازا ، ولا ابتكارا ، ولا خيرا للوطن ، فضلا عن الانسانية . . وبهذا اساءوا الى الذين تحدثوا عنهم ، فقد قيل ـ اكثر من مرة ، ان هؤلاء قد يكون فى حياتهم ما يقدم صورا ما ، من الامتياز ، والابتكار ونفع الوطنية ، او الانسانية ، ولكن الهيئة الرسمية العليا للنقد الادبى ، لم تتبين شيئا من ذلك ، ولم تعرف كيف تقول بل قالوا غيره مما اعفى نفسى من ذكره . . وما يعنينى من هذا الا الحـديث عن النقـد الادبى اليوم ، وليس يحل لمنصف ان يحدثنا عن هذا فى مناسبة خاصة كتلك المناسبة فى هذا العدد الخاص ، فلا يقول الحق كله ، ولا يسكت عن مظاهر الاساءة لهذا النقد ، فى مجال رسمى عال ، كهذا المجال ، الذى يفسد عمله فهم الناشئة للنقد والتقـدير ، ويحطم المثل ، التى نريد لهم ان يتمثلوها بريئة ، نزيهـة ، شجاعة ، صريحة ، وان هذا العمل ليرفع فى الوقت نفسه الثقة من نفوس المتفنين ، حين يرون هذا المثال الرسمى من النقـد والوزن ، وانها لآفة لا ندرى اين نضعها فى اعراض المرض النقـدى التى اشرنا اليها فى هـذا المقال ؟ . . ولعلها تجد مكانها بين ما لم يتسع له الوقت من اعراض مرض النقد !! وانها ـ فى كل حال ـ لتزيد عن كل ما تحدثنا عنه بحاجتها الضخمة الى جهد جهيد يعالن هذه القـوة الرسمية ، بقوة خطئها ، وما اشك ان الحياة كفيلة بذلك على الايام .

عبد الأمناك

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة

تراث الإنسانية

مجلة تعنى بالتعريف بالتراث والتحليل
وبالكتب التي أثرت في الحضارة الإنسانية

يشرف على تحريرها:
د. أحمد رياض تركي
د. عبد الحليم منتصر
د. زكي نجيب محمود
على أدهم
إبراهيم زكي خورشيد
إبراهيم الإبياري

اقرأ في هذا العدد:

في قانون السكان ... لتوماس روبرت مالتوس
بقلم الدكتور محمد السيد غلاب

الزيج الصابئ ... للبتاني
بقلم الدكتور إبراهيم أحمد

الفهرست ... لابن النديم
بقلم الأستاذ إبراهيم الإبياري

مستقبل العلم ... لرنست رينان
بقلم الأستاذ على أدهم

صيدنا ... ليوسف بيديس
بقلم الدكتور إبراهيم سلامة

المجلد الثالث
٣
الثمن ٥ قروش
تطلب من مكتبة دار التأليف والترجمة (القومية سابقا)
٥ ميدان عرابي ت ٤٦٣٨٣

أزمة المصطلح النقدي

السيد أحمد الشرنوبي

اذا كان تحديد الماهيات الاساسية واحدا من مهام النقد حقيقة كما يقول اليوت(١) فلا شك فى ان الدهشة لابد ان تكون الانطباع الاول .. لدى مواجهة المشكلة الرئيسية فى النقد . ازمة تحديد مصطلحه والتى تعنى بالتالى ازمة فى تحديد مفاهيمه ، وان كنت اعنى بالمصطلح النقدى هنا كيانا نقديا يتمثل فى مجموعة من المعارف المستقرة التى تكفل لنا او تكاد ؛ كمية من المسلمات النقدية تحقق المهمة المزاوجة للسابقة فى النقد لدى اليوت وهى « التقييم الحقيقى » بعد افتراض العلم بالماهيات بمعنى استخدام هذه الماهيات التى اكتسبت باستقرارها شكل المسلمات خلفية للتقويم والتقييم والتنظير النقدى . وهذه الماهيات ـ ولا شك ـ ينبغى ان تتناول اولا وقبل كل شىء المباحث النقدية العامة ثم المباحث الجزئية وذلك قبل تناول ما هو فى حكم الفرعى المساعد بالنسبة للعملية النقدية. وتتمثل اولى الاضطرابات فى المصطلح النقدى ؛ فى اضطراب مفهوم النقد ذاته فبينما يراه ناقد فرنسى كاناتول فرانس مجرد « سياحة جميلة فى العمل الفنى (٢) » يراه آرنولد « نشاطا حرا للذهن فى كل الموضوعات التى يطرقها » او « محاولة لرؤية الاشياء كما هى على حقيقتها » (٣) وتتارجح مهمته بين التخصيص فى تحديد اليوت لها بتحديد الماهيات والتقييم على اساس العلم بها .. وبين اطلاقه هو نفسه اياها فى تحديده مهمة النقد بشرح الاعمال الادبية وتصحيح الذوق عن طريق التحليل والمقارنة وبين تجريد ريتشاردس ومواضعته اياها على محكين رئيسيين هما : الايصال ومبادىء النظرية القيمية السيكلوجية الندثولوجية على اساس ان مهمة النقد هى « التمييز بين التجارب وتقييمها (٤) ، وبين تعميمها تعميما عائما ، على يدى « ماثيو ارنولد » فى تحديدها بمعرفة افضل المعارف والافكار فى العالم واشاعتها فى تيار من الافكار الجديدة الصادقة » .

وليس عدد كبير من مفاهيم العمليات والانواع والظواهر الادبية بأسعد حظا من مفهوم النقد من حيث التحدد المصطلحى الذى يكفل لها الثبوث بشكل ما .

فمن حيث اتضاح الانواع الادبية وتمايزها لانزال بحاجة لحدود فاصلة تستكنه طبيعة الاتجاهات المحدثة لتستخرج منها النظرية المنشودة بدلا من تلك التفرقة الكمية والشكلية بين هذه الانواع .. والشعر مثلا لا يزال

تعريفه غائما مضببا حتى اننا نجد من النقاد (٥) من يؤثر السلامة فلا يعرف الشعر باكثر من انه « ما اصطلح على اعتباره النقاد شعرا فى اى زمان وفى اى مكان » وحتى ليعقد ا ريتشاردس » قدرا كبيرا من اهم كتاب له فى النقد (٦) لمحاولة تحديد الشعر وتعريف القصيدة ولا يخرج الا بطرح أحتمالات اربع تحتاج جميعا الى اعادة نظر .. وربما قدم بعض النقاد تعريفا عدوه كاملا كذلك الذى فعله « هيوم » بتعريفه الشعر بانه : « الحل الوسط لتقدير لغد الحدس التى تعطينا الاحاسيس مجسدة » اوكتعريف « ماثيو ارنولد » الشعر بانه « نقد الحياة » . ولكن هذين التعريفين ايضا تعريفان غائمان لا يعطياننا صفة المرونة والاحكام او الجمع والمنع التى نتطلبها فى الصياغة المصطلحية مما يجبرنا فى مضمار الشعر على ان نوافق « اليوت » على قوله بعجز النقد عن تعريف الشعر . ونظير هذا ما نجده فى غموض الظواهر والمصطلحات والتى حاول النقاد تحديدها وحصرها فذهبت جهودهم عبثا ، .. من ذلك محاولة « ريد » تحديد ظاهرة « الامبائية » معتمدا على السيل الضخم الذى تناولها من قبله فلم يحصل على اكثر مما حصلت عليه « فرنون لى » .. نتيجة تشبه بعض فروض « فرويد » فى قسريتها ولا طبيعيتها . ومن ذلك محاولات النفسيين تكوين تصور لمفهوم الصور الايدية (٨) فى الخلق الفنى ومحاولة وليم امپسون تحديد تصور نقدى « للدعوية » بانتزاعها من دلالتها المألوفة (٩) الى غير ذلك من صور اضطراب المواضعة النقدية الذى اخر بطبيعة الحال امكان انشاء معرفة نقدية موضوعية متكاملة حتى الآن ..

والمشكلة بالنسبة لحياتنا النقدية العربية المعاصرة مزدوجة فالى جانب ما يعانيه الفكر النقدى فى العالم من مشكلا ت يعانى نقدنا مشكلاته الخاصة به فى مضمار المصطلح تعنى بالضرورة افتقارا الى نظرية فى الانواع والى تحديد للظاهرات وبخاصة فى مجال الشعر ، كما انها تعنى اضطرابا فى القيم الفنية والمعايير الجمالية فى هذا اللون من الوان التعبير ، كما تعنى الازمة بالضرورة ـ ايضا ـ لزمة فى النقد بعامة نستطيع أن نلمحها فى مجموعة الصراعات المنفصلة ولا اقول المتضادة او المتباينة . فروافد نقدنا المعاصر .. اوقل مكونات نقدنا المعاصر تتمثل فى مصدرين لا ثالث لهما .

اولهما نقدنا العربى الكلاسى الذى ظل حيا بشكل محدود زمنيا الى عصر عبد القاهر ثم بلغ قمة تجمده على يد السكاكى وشراحه من البلاغيين فى قوالب بلاغية وقواعد نقدية جزئية وتصنيف بديعى اثقل كاهل الادب العربى ولا يزال ..

وثانيهما النقد المنقول عن الغرب والذى يعانى بدوره انقساما داخليا تتوزعه مدارس ثلاث : المدرسة الفرنسية والمدرسة الانجليزية القديمة ثم مدرسة النقد الحديث الذى بدات تباشيره بكولردج فى انجيله « السيرة الادبية Biographia Literaria » وتبلور على يدى ريتشاردس الذى يعد كتابه « المبادىء » تحولا ضخما فى تاريخ النقد .. حتى لتعد سنة ١٩٢٤ م سنة ظهور الكتاب فاصلا بين عهدين نقديين متمايزين ، ثم تفرع على ايدى تلاميذه وغيرهم فيما بعد .. تطورا او نكوصا او مغايرة ..

وليس هذا بطبيعة الحال غريبا .. بل هو امر تقتضيه طبائع الاشياء فالنقد بطبيعته نمط انسانى من انماط المعرفة يؤثر ويتأثر وينتشر ويتمازج .. ولكن الغريب ان تصل الينا كل من هذه المدارس منفصلة لا تمتزج ولا يتبلور منها منهج نقدى او حتى حس نقدى متمايز .

وطبيعى ان يفهم اننى لا اقصد بالنقد مقاييس تطبق على العمل الفنى بقدر ما اقصد به منهجا وخلفية (١٠) ؛ منهجا يتناول على اساسه العمل الفنى لاستخراج القيم الجزئية فيه والتى تتحكم فى تقويمنا وتقييمنا له .. وخلفية تشمل فى سمط منتظم منهج مجموعة المعارف التى نعتمد عليها ونستخدمها فى تطبيق ذلك المنهج تطبيقا علميا مستقرا .

فان تجاوزنا هذ المشكلة التى لا تقع تبعتها على كياننا النقدى بقدر ما تقع على القائمين عليه ـ الى بقية المفاهيم المتعلقة به وجدنا المناهج النقدية مشوشة كذلك .. ولنأخذ مثلا على ذلك ، المنهج النفسى فى معالجة الادب ؛ .. اضطرب هذا المنهج لدينا بين قسر لمعارفنا ـ ولا اقول بُتاجنا ـ على قبوله .. ثم استخدام هذه المعارف ثانية باسم المنهج النفسى .. فأحد الباحثين يعرض فى كتاب له يتناول فيه من الوجهة النفسية ـ تفسير الادب ونقده ما يمكن ان يمت ـ فى تاريخ النقد ـ الى علم النفس « ولو بكلمة فى سياق » ثم يفسر منهج احد كبار نقادنا القدامى تفسيرا نفسيا يتضمن ـ خلال المعالجة ـ دعوة الى اعتبار هذا المنهج النفسى . ويتناول باحث آخر فى مجموعة محاضرات له فى علم النفس الادبى الاستعارة والكناية والخيال شارحا كلا مضيفا ما تيسر من حقائق علم النفس فى شرحه الضرو ب البلاغية او شواهدها ظانا ان هذا هو المنهج النفسى .. ويفسر باحث ثالث الادب تفسيرا نفسيا فاذا به يخرج كتابا فى التحليل النفسى يعد فيه الشخصية فى عمل فنى او خالق العمل الفنى حقل تجارب .. ليستخرج من هذا امراضهم النفسية متبعا فى هذا اشباه النفسيين من شراح شكسبير ومن غير شراح شكسبير . وهذا فى الاضطراب مثال لا يعدم نظيرا بل قبل أن يعدم نقيضا .. فالمنهج التحليلى ليستحيل شرحا مدرسيا انشائيا .. لا يلتفت الا الى الدلالات القاموسية والاجتهادية للالفاظ وعليه فبعض من يستخدمون هذا المنهج قد يجعل من تجربة ضياعه ؛ تجربة « عهد متعفف » لانه عندما كتب السطر الاول من نقده لم يكن قد قرأ سوى السطر الاول من القصيدة موضوع التجربة ومن ثم لم يكتشف أن بعض الاعمال الفنية لا تتناول الا من نهايتها .

وغير المنهج التحليلى من المناهج عدد كبير يبين فيه الاضطراب ويشيع شيوعه فى المنهجين السالفين . فاذا عرجنا على المدارس وجدنا المشكلة اكثر استفحالا فان « كثيرا من الناس يفهمون مدارس الادب فهما تقريبيا عاما لا يقوم على الدقة اعتمادا على ما يشيعه النقاد بينهم من نظريات فى الادب تقريبية وعامة ولا تقوم على الدقة » (١١) فلا يزال راينا النقدى العام يحتفظ على سبيل المثال بتصور الكلاسية يخرج منها « توماس اليوت » و « وعزراباوند » .. بل ربما اخرج « الكسندر بوب » نفسه .. وواضح هذا فى ترجمة نقادنا الكلاسية بالاتباعية والرومانتية بالابتداعية ..

بل وفى ترجمة بعضهم الرومانسية بالخيالية . ولا يزال نقادنا يخلطون بين الواقعية وبين الوقائعية .. بين الرمزية وبين التعبير بالرمز .. بين الالتزام وبين البوقية . وفى مجال الظاهرات لا زالوا يجمعون الفرق بين قضية اللفظ والمعنى وبين قضية الشكل والمضمون .. بين ظاهرى الثوب والسمترية .. بين الصدق الفنى والفوتوغرافية والصدق الاخلاقى .

وفى مضمار الانواع لا نزال نفتقد تحددا حتى فى داخل النوع الواحد .. واهم هذه الانواع من حيث تعرضه لهذه المشكلة ـ الشعر ـ فالى جانب ما اسلفنا من المشكلات التى اكتنفته فأبرزت فشل النقاد فى ايجاد تحديد مرن محكم او جامع مانع ـ على حد تعبير علماء المنطق ـ له . نجد ان المصطلح لدينا وان كان قد اخرج النظم العلمى من مجاله فأخرج بذلك منظومات المتون الا انه لا يزال يطلق على النظم الفنى المسطح ، وعلى الاقاصيص والمسرحيات المنظومة التى وان اختلفت عن مثيلاتها المنثورة ففى النبوة التى تضج رنينا وخطابية او تتقيد بمثالية تعبيرية لمناسبة المفهوم والموروث للشعر . وعلى التجارب العاطفية المنظومة التى تتناول بالوصف المباشر ـ او غير المباشر ـ تجربة وجدانية قد ينجح الناظم خلال تعبيره المنظوم عنها فى افهامنا شعوره افهاما عقلانيا صدقا .. وقد ينجح فى اثارة الشفقة عليه او الحزن لاجله ولكنه لا ينجح ابدا فى افراغ حدسه فى وجداناتنا . وعلى « المنظومات الصامتة » التى تصف مشهدا من مشاهد الطبيعة فى پرناسية صماء .

كما يطلق المصطلح على الشعر الحقيقى « الذى يصدر عن تجربة حدسية صدورا كاملا مستغرقا ينجح فى نقل صورة راتسامية مطابقة لصورة التجربة لدى الفنان لحظة الخلق بكل خلجاتها وايقاعاتها ـ الى وجدان المتلقى » .

وضروب النظم التى اشرنا اليها وان اتفقت مع الشعر فى بعض خصائصه .. الا انها تستمد معظم خصائصها الخطابية البلاغية البديعية التقديرية من الوظيفة اللاصقة التى قسر عليها الشعر منذ نشأته قبل الاسلام بمائتى عام فيما يذهب الجاحظ . فلم تغير هذه الوظيفة الا فى حدود كون الشعر حاجة حياتية او متعة عارضة اصبح من الممكن تأديتها الآن بوسائل اصيلة فى أداء هذه الوظائف .

وكما يضطرب استخدام كلمة « شعر » من حيث المفهوم ويضطرب كذلك من حيث الشكل الفنى بين بضعة عشر شكلا من وجهة النظر العروضية الى جانب تفرع الشكل الملتزم التزاما كاملا الى عدد البحور التى يمكن تشكيله فيها والى جانب تفرع الشكل الواحد فيها الى عدة فروع بحسب تمام تفعيلاته وانجزائها وانشطارها او انتهاكها او بحسب شكل اعاريضه واضربه (١٢) .

من هذا المثال ومما يمكن تقصيه من الخلاف الشديد بين ما صدقات

كلمة شعر ندرك الى اى مدى يضطرب لدينا المصطلح النقدى فى ابسط وحداته .

والمشكلة تتخذ فى كثير من جوانبها لدينا منحى لغويا هاما .. فلاتزال بعض المصطلحات لدينا بلا دلالة .. وبعضها بدلالة غائمة .. والباقى بلا مقابل عربى على الاطلاق .. فليس فى عربيتنا ـ مثلا ـ ما يصلح ان نكون مقابلا لظاهرة الامباثية Empathy . مما يضطرنا الى استخدام المصطلح بلفظه اللاتينى برغم ان البعض ترجمه ـ غير موفق ـ بالانعطاف الوجدانى أو الافراغ الانفعالى مما لا يحمل فى لغتنا تصور الظاهرة .. ونظير هذا اصطلاح الصور الايدية Eidetic Images والتى نستخدم مضطرين فى مقابلها لفظ الصور الارتسامية رغم بعد ما بين المصطلحين فى دائرة انسحابه دلالتا .

ومثل هذا ، التفريق الدقيق بين Imagination, Fancy, Conception, Development, Progress. والتمييز بين امثال بمرادفات نحن فى اشد الحاجة اليها فى لغتنا النقدية وفى خلفيتنا النقدية على السواء اى فى مصطلحنا النقدى ـ على وجه الاجمال ـ .

ولكى نحاول جادين فى سبيل ايجاد هذا المصطلح يجب ان نتعرف على العوائق التى تعوق التقولب المصطلحى (١٣) فى لغتنا كافتقارها الى الخصائص الترمينولوچية الموجودة فى اللغات الاوربية من أواحق (١٤) وسوابق (١٥) وتقسيم مقطعى ، بتنوع يجعلها مرنة مرونة كافية محكمة احكاما كافيا . وليساعد على هذا الطبيعة الصرفية للغة العربية والتى تحرمنا فى مجال النقد من اضافة صيغ لاداء مدلول مجرد لم تعرفه العرب . وتحرمنا فى مجال الابداع وبخاصة فى الشعر وفى المحاولات القصصية القريبة من الشعر ـ الخاصية التشكيلية للغة والتى ساعدت اللغات الهندواوربية كتابها عن طريقها على ابتداع وسائل تعبيرية غاية فى الدلالة . فكتب چيمس چويس رواياته القائمة على تداعى تيار الوعى (١٦) مستخدما هذه الخاصية للغة .. ونظير هذا ما فعله شعراء ما قبل الهوجة الكلاسية المعاصرة فى انجلترا (١٧) وشعراء المدرسة الرمزية الفرنسية . دونما تلفيق قد يستغرق اجيالا حتى يبين مصيره الى الاستقرار بعد هذه الاجيال أو الى العدم الى الابد ومعه فكرة رائعة مقبورة ..

واذا تجاوزنا الخاصية الصرفية ـ بدورها ـ وجدنا ان اللغة العربية متأثرة بمحدودية تراثها الميثولوچى والطبيعة العملية السلوكية لتراثها الدينى تفتقر الى الفاظ منسحبة ذات خلفيات سيكلوچية وفكرية يمكن استخدامها من تكوين عمل فنى أو تقنين نقدى متكامل عن طريق انتشارها هذا برغم غنى لغتنا من الوجهة الصوتية .

والى جانب اثر طبيعة التراث العقلانية فى حرمان وجداننا المثقف من نماذج عليا (١٨) عربية أو ترسيبات ذات طابع عربى فى اللاشعور الجمعى لطبقة المثقفين ؛ اثرت هذه الطبيعة كذلك فى مفاهيمنا اللغوية والادبية

والنقدية والفكرية اذ ان النشأة الاولى لعلوم اللغة والادب والنقد ارتبطت بهدف دينى هو المحافظة على لغة القرآن الكريم من اللحن أو الكشف عن دلائل اعجازه واسرار بلاغته .. كما نشأت معظم المناهج الفكرية كالكلام وفرعه الاعتزال وغير ذلك للذب عن حياض الدين وحماية بيضته . وبهذا اكتسبت هذه الضروب من المعرفة قداسة أثرت بالضرورة فى حياتنا النقدية المعاصرة وفى تقبلنا الافكار أو امتزاجنا بها . من هذا نتبين اننا بحاجة ماسة ملحة الى تقييم شامل تيلومسى لكل روافد حياتنا النقدية المعاصرة من نقد قديم ودراسات بلاغية الى روافد غربية وظروف وظاهرات ادبية معاصرة .. لكى نضع ايدينا على مشكلاتنا النقدية (المفهومية واللغوية والتراثية) وبالتالى يتيسر لنا ان نأخذها بيد الاتفاق والاصطلاح وبما استطعنا ان نجد انفسنا .. وسط هذا الخضم الكبير .

السيد احمد الشرنوبى

هوامش

١ ـ T. S. Eliot. The use of poetry and the use of criticism. Harward University Press 1933.

٢ ـ محاضرات فى النقد الادبى .. سهير القلماوى .. معهد الدراسات العربية .

٣ ـ النقد الموضوعى .. سمير سرحان .

٤ ـ Ivor, A. Richards. Principles of Literary criticism.

٥ ـ مستر بوتل فى كتابه « المصطلح الشعرى The Idiom of Poetry

٦ ـ مبادىء النقد الادبى Principles of Literary criticism, Chap. 30.

٧ ـ الفصل الخاص بـ « تعريف الفن Definition of Art , كتابه « التعليم عن طريق الفن Education through Art

٨ ـ Eidetic Images وانظر « العبقرية فى الفن » لمصطفى سويف « يستخدم د . سويف اصطلاح « الصورة الارتسامية » بدلا منه .

٩ ـ S. E. Hyman, The Armed Vision. بترجمة الدكتور احسان عباس والدكتور محمد يوسف نجم . الفصل التاسع .

١٠ ـ اعنى بها Background

١١ ـ مقالات فى النقد والادب . لويس عوض .

١٢ ـ نستطيع ان نحن استقرانا النتاج الذى تنسحب عليه كلمة شو اتفاقا او على خلاف ، من اقدم النماذج التى وصلتنا ـ بافتراض صحتها ـ الى اليوم .. ان نحصر هذه الاشكال فى ستة رئيسية :

(١) الشكل البيتى : اى الذى يلتزم القواعد الخليلية التزاما كاملا .

(٢) الشكل الشطرى : وهو شكل يلتزم شطرة قد تطول وقد تقصر .. اى لا يلتزم بعدد التفعيلات التى اقرها الخليل للبحر الواحد .. وهو مع ذلك ملتزم فى خروجه .. وقد كثر هذا لدى شعراء ما بعد الديوان . والشطر فيه قد يتكون من اربع تفعيلات أو خمس او اكثر تلتزم جميعا الى نهاية القصيدة .

(٣) **الشكل السمطى** : اى الذى يلتزم تشكيلا معينا اى مقطعا قد يتغاير فى ذاته عروضيا ولكن نظامه يتبع ما طالت القصيدة وهذا الشكل ينقسم بدوره الى قسمين:

ا ـ السمطى الملتزم : اى الذى يلتزم البحر وتحصر المغايرة فيه بين مجزوء البحر ومشطوره ومنهوكه (ان كان مما يقبل الانهاك) وبين شتى اعاريضه واضربه ..

ب ـ السمطى المرسل « وهو الموشح » فأوزانه قد تخرج على القواعد الخليلية وقد تلتزمها .. ولكن الموشح يستطيع ان يغاير بين البحور فى السمط الواحد ـ اى فى التشكيل الواحد ـ على ان يلتزم نظام السمط الاول فى بقية الاسماط .

(٤) **الشكل التفعيلى** : هو شكل يلتزم التفعيلة وحدة فلا يلتزم البيت ورمبا التزم القافية على ان التزامها ليس بقاعدة .. ومن هذا الشكل :

ا ـ وحيد التفعيلة : وعليه معظم انتاج اصحاب الشكل التفعيلى .

ب ـ متغير التفعيلة : وهذه وسيلة يلجأ اليها اصحاب الشكل التفعيلى لتغيير السياق النغمى للانتقال الى حالة شعورية مغايرة بين مقطع وآخر .

حـ ـ متراوح التفعيلة : بمعنى المراوحة بين تفعيلات بحرين او اكثر على ان تلتزم التفعيلة فى السطر الواحد .. وهى ان ادت وظيفة نغمية اساسية فلا غبار عليها ـ وهذا الشكل اما ان يراوح بين اى عدد من البحور ايا كانت وهو التفعيلى المرسل .. واما ان يلتزم المراوحة عن طريق المزاوجة بين بحرى الرمل والهزج على ان يمهد للنقلة بين كل منهما والآخر بحيلة عروضية تقرب آخر تفعيلة من اولهما الى الاولى من ثانيهما .. وهكذا .. وهو البند الذى كان علماء (ابن معتوق الموسوى وابن الخلفة) العراقيين رائدا حركة التجديد فى الشعر فى هذه المدرسة .

(٥) **الشكل الحر** : وهو خال من الوزن والقافية تماما ولا يربطه بالشعر سوى افكاره التى لا تمت الى عقلانية التعبير النثرى بصلة .. وقد ظهر منه نوعان :

ا ـ الشعر المنثور : الذى حمل النثر مضامين رومانسية شعرية فى مطالع هذا القرن على نمط الاشعار المنثورة فى الادب الفرنسى (بودلير وموسييه وغيرهما)

ب ـ قصيدة النثر : التى ظهرت فى لبنان متأثرة كذلك بالادب الفرنسى الحديث والتى استهدفت ـ فى مطلع النصف الاخير فى القرن العشرين ـ التعامل الجديد مع الالفاظ على مستوى التعبير الشعرى الرمزى .

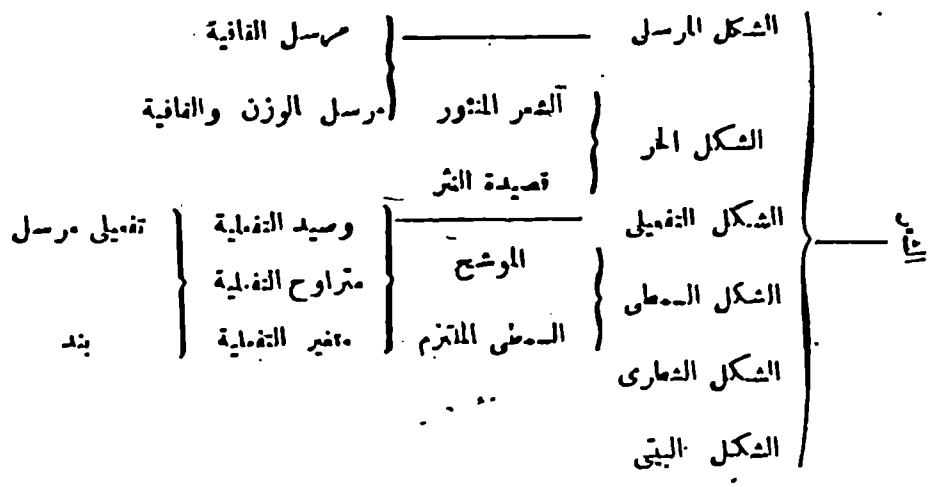
(٦) **الشكل المرسل** : وهذا الشكل بيتى ولكنه يتحلل من القافية اطلاقا احيانا ويتحلل من التزام البحر الواحد والقافية فى بقية الاحايين فيراوح بين البحور وبغير القوافى ـ مع مراعاة التناسق او عدمه ـ ومن هذا محاولات خليل شيبوب وبعض شعراء ابوللو فى قلة من قصائد كل . انظر شكل (١)

ومن الناحية القفوية نستطيع بعد حذف الشكلين المرسل والحر ، والموشح من الشكل السمطى ان نقسم المجموعة الباقية الى نمطين احدهما متحد القافية والآخر متغير القوافى .. وان نضيف الى الشكل البيتى النمط « المصرع » اى متحد الروى والقافية بين مصراعى البيت « شطريه » ؛ المتغير بالنسبة لبقية الابيات كما فى الاراجيز . كما نضيف الى الشكل التفعيلى النمط غير المقفى وهو اصيل فيه .

ومن ناحية اخرى نستطيع ان نستخرج من الشكل البيتى عددا من الانماط تتفاوت بتفاوت طول المصراع مجزوءا « بحذف ثلث البيت » او مشطورا « بحذف نصفه » او منهوكا « بحذف ثلثيه ولا يكون الا فى الرجز » ثم بتفاوت اصابة عروض البيت « آخر الشطر الاول » او ضربه « آخر الشطر الثانى » بزحاف او علة او سلامته منهما . « انظر شكل ٢ »

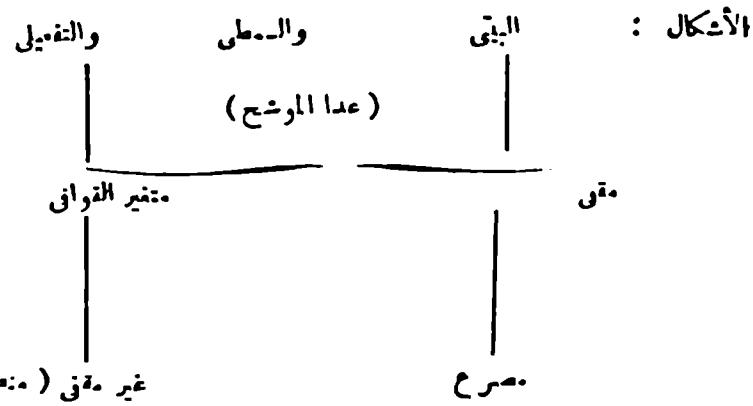
شكل (١)

التقسيم المروض للمصدقات فى كلمة (شعر)



شكل (٢)

التقسيم القفوى للأشكال العروضية



Terminological formation — ١٣

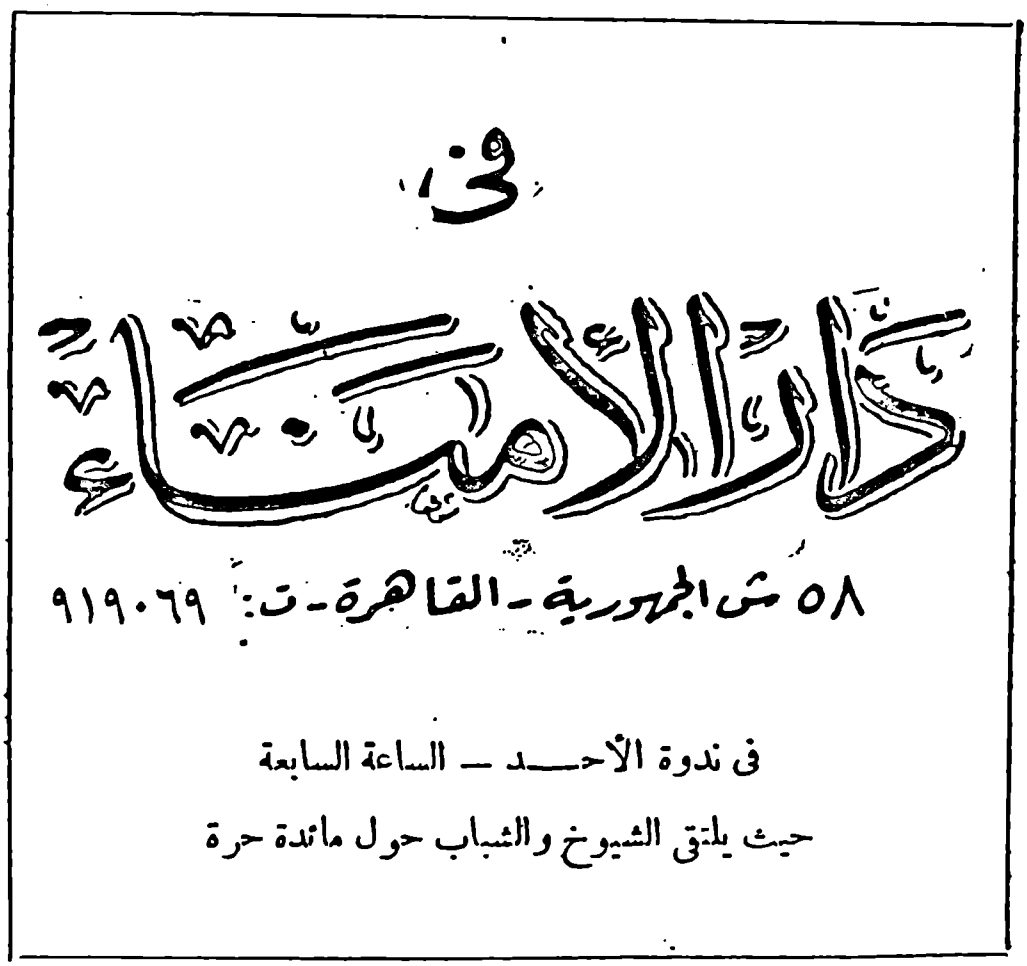
Suffixes — ١٤

Prefixes — ١٥

Stream of consciousness — ١٦

١٧ ـ اليوت وباوند والايماچيون .

Archetypal patterns — ١٨



نقد كتاب

الناصر محمد بن قلاوون

تاليف : د محمد عبد العزيز مرزوق
نقد : امين الخولى

تقاليد نقدية

النقد : قول ثقيل ، وعمل عسير ، وحكومة يتقدم اليها صاحبها مختارا ، فهل يتقدم بلا هوى ولا ميل ؟ .. هيهات ان يكون ذلك الا ممن عصمه الله ، وما اندر ، فالناقد لا يسهل عليه كثيرا ان يتجرد من شخصيته ، وان يبرأ من ميوله ، الا بعناء ، لا احسب ان كثيرا من الناقدين يعتزمونه ، ويتهضون به ، فكم من النقاد الذين لا تحدوهم رغبة ، او لا تردهم رهبة ، فهو بحيث يرضى رغبته ، ولو فى غير تنبه ، وهو يستجيب لهذه الرغبة ، ولو بعقله الباطن — كما يقال — .. وهو يتقى ما يرهبه مهما يحاول التظاهر بالشجاعة ، ويبدى التمسك بالصراحة ، لان البشرية فيه ، تظل — غالبا — دون مستوى الملائكة ، وقلة نادرة تلك التى تستشرف هذه العدالة ، وتتمثلها ، وتنال القسط الوافر منها .

ولئن صح ان الانسانية اليوم ، فى مستواها الخالى تصيب من هذا التسامى قدرا يذكر فانى لاطمع فى ان اطلب الى تساميها ان يثبت فى افقه العالى ، حتى يجيب عما اوجه اليه من الاسئلة ، اجابة جهيرة ، واضحة ، لاشية فيها من المداورة . وآمل اذ ذاك ان تكون الاجابة عن تلك الاسئلة حين تقدم بين يدى كل نقد ، تقاليد انتقادية ، تتقرر وترسخ ، امام كل نقد ، وتقوم الاجابة عنها بين يدى كل نقد ، فى اى واد من اودية المعرفة ،

وتلك الاسئلة هى :

١ — ما الباعث على النقد ؟
٢ — ما علاقة الناقد بالشخص المنقود ؟
٣ — ما مدى صلة الناقد بالموضوع المنقود ؟

فان صدقت ، وشجعت اجابة الناقد عن هذه الاسئلة فقد آذن قارئه ، بما يحفظ عليه شيئا من الطمانينة ، او نبهه الى شىء مما يوجب الحذر فيقرأ واعيا ، يستخلص ما بين الاسطر .

وما تلك منى الا محاولة لعلاج ما نشهده من حال النقد ، انتى يغنى اشتهارها عن وصفها : وانى لارجو ان يكون فى تأصل التقليد ، الذى اشير به وهو اعتراف الناقد بين يدى القارىء بالباعث ، والعلاقة ما لمثل هذا

من العمل فى تقدير شهادة الشاهد ، حين يهتم القضاء بمعرفة العلاقة بين الشاهد والمشهود عليه ، ويقيم الوزن الدقيق ، لاثر ما يمكن ان يكون فى نفس الشاهد من دوافع خفية ، تشير اليها وقائع ما بينهما فى الحياة .. والنقد قضاء وحكم ، لا شهادة فحسب والقاضى نفسه يرد بمثل هذه الاعتبارات .

وقد حدث اصحاب المنهج النقلى ، عن اثر علاقة الراوى بموضوعه وما له نحوه من ميل وهوى ، او بغض ونفور ، ودفعوا عدالة الراوى ، بتقدير بواعثه النفسية وعلاقاته الشخصية ، والنقد ـ كما هو المعروف ـ اكثر من رواية ، واكثر من شهادة واشبه ما يكون بالقضاء والحكم .. وهو فوق ذلك اكثر علنية وشيوعا ، من حكم القاضى المحفوظ فى ملف القضية ، بين جدران المحاكم ، والنقد بهذه العلنية والنشر اكثر تاثيرا على المنقود ، وابعد اثرا على الاجيال الخالفة التى تشهد القدوة فى آبائها الذين هم مثلها ، وصور الحق والخير امامها .

ولكل اولئك ، ومثله معه طمعت ودعوت الى ان يبدأ الناقد بتقديم نفسه وجوه فى الاجابة عن هذه الاسئلة السابقة ، وارجو وآمل ان يكون هذا التقديم من الناقد لنفسه مقدمة لايخلو منها نقد ، بل لا يقبل بدونها فيكون بذلك تقليدا مقررا ، وعرفا معروفا .

* * *

واختيارى لهذه الاسئلة واضح السبب ، جلى الاثر ، لان الناقد اذا ما قال : لماذا عنى بالنقد الذى يقدمه ؟ وصدق فى ذلك وجد ، فقد ازاح اول حجاب يتستر به ، اى تمويه ، وابادر باحترام هذا التقليد ، فاقول :

ما الباعث لى على نقد كتاب المنصور محمد بن قلاوون ؟ وهو : تعرضه لموضوع سبق لى فيه نشاط ، واخرجت عن جوه العام ، من حياة هؤلاء المماليك كتابا هو : صلات بين النيل والفولجا ، وهذا ما دفعنى الى المبادرة لقراءة هذا الكتاب عن الناصر ، وايثاره باهتمام لا اوثر به هذه السلسلة من اعلام العرب عادة . ولما قرات الكتاب بهذا الانتباه وجدت من البواعث الاجتماعية والفردية ما حرك نشاطى لنشر نقده .. وقد يكون لهذا شىء من الاثر ، فى تهويل بعض المآخذ ، او حجب بعض المحاسن ، فهذا هو الوضع النفسى لى ، بازاء هذا الكتاب .

* * *

ثم اذا ما بين الناقد علاقته بالشخص المنقود ، اغريب هو عنه ام قريب له ، اصديق هو له ام عدو ؟ أمنافس له هو ام مخالف ؟ ام لا يعرف احدهما الاخر .. ففى ذلك كله اساس لتقدير قوله ، ومثار للاحتياط فى هذا التقدير لاشك . وفيما انا فيه من نقد كتاب « الناصر » اقول : انه لا علاقة خاصة بينى وبين صاحبه ، الا العلاقة الثقافية ، بما هو صاحب دراسة للفنون الاسلامية ، وهى جانب من الرواية المادية للتاريخ الذى احبه قارئا مثقفا ، واحتاج اليه دارسا متطلعا ، ولا شىء بيننا من علاقة خاصة ، وراء هذه الصلة العامة .

ومن ادق الاسئلة التى يقوم الناقد نفسه بالاجابة عنها بين يدى نقده سؤال :

ـ ما علاقة الناقد بالموضوع المنقود ؟ هل له به عناية خاصة ، وصلة اصيلة ، من فضل اشتغال به وقدرة نفاذة ، او هو عابر سبيل فيه ، يقول بما يحضره ، وينكر مالا يروقه ، فيكون قول من لا يعرف ، ولمثله قالوا منذ القدم :

لو سكت من لا يعرف لارتفع الخلاف .

وفى نقدى هذا اقول : ان صلتى بموضوع الكتاب المنتقد هى ما اشرت الى جملته عند الحديث عن الباعث ، فقد منحت موضوع المغول عناية دراسة ، غير قصيرة اخرجت الكتاب الذى سميته قبل وهو : « صلات بين النيل والفولجا » ، الذى كان اصله بحثا قدم لمؤتمر المستشرقين ، بموسكو سنة ١٩٦٠ وترجم الى الروسية ، وطبع هناك قبل ان يطبع فى مصر بسنوات ، وظهرت طبعته فى مصر سنة ١٩٦٤ .

تلك هى الاسئلة التى اتشوف الى ان اجعل الاجابات عنها تقاليد نقدية متبعة وهو ما احسب ان من الناس من تضحكه سذاجة هذه الطماعية ، ولا سيما حين يذكر ما نعرفه من حال النقد وآفاته .. لكنى مع ما احسبه من ذلك لا ازال ارى ان فى قومنا من الخيرية والنبل ما هو كفيل بالتغلب على هذه الآفات التى لا تجاوز ان تكون انحرافا يلم مثله بالفرد فى صحته البدنية ، ويبرأ منه بمقاومة او علاج ، وهما موفوران للصحة الفنية الاجتماعية بمثل هذه المحاولة الطامعة غير اليائسة .

والآن وقد اوفيت بالتقليد المرجو وقدمت نفسى للقارىء اتقدم الى :

نقد الكتاب

واحسب ان هذا الكتاب ، بما هو ترجمة ، يعرض للنظر من جوانب متعددة هى :

١ ـ من اى انواع الترجمة هو ؟ اترجمة تاريخية ام ترجمة فنية ؟ وايا ما كان فهو رسم صورة للمترجم له ، ينظر اليها من جوانب منها .

٢ ـ ما مدى وضوح الصورة وجلاء ملامحها ؟ وماذا فيها من اهتزاز او نقص خطوط او الوان ؟ وفى كل حال لا يسأل فى الصورة التاريخية والفنية على السواء :

٣ ـ ما مقدار وضوح رؤية المصورة باستيفائه عوامل ونواحى هذه الرؤية للشخص المصور عن طريق استيفاء جميع اخباره باستقصاء ونقدها نقدا شكليا وموضوعيا ولعل هذا السؤال ذو شقين عن الجمع للاخبار ، ثم عن نقدها وبعد ذلك يجىء سؤال آخر .

٤ ـ ماذا منح الكاتب المصور صورته من فنه ونفسه ، حتى بث فيها حيوية وتعبيرا ، عن طريق فهمه النفسى والاجتماعى الصحيح السليم لاحوال هذا المصور المترجم له وتفسيرها تفسيرا دقيقا ، حتى كانه مثال يشهده ليرسم عنه .. ثم يتلو ذلك سؤال ادق واخفى هو :

٥ ـ ما اللمسات الشخصية من المصور لصورته صدى وانعكاسا لقوة فهمه وقوة نفسه ، فمنح الصورة بذلك ملاحظ من فروضه التاريخية التى تمكن منها البيئة المكانية والزمانية للشخص المؤرخ ، فتكون تلك الفروض من الكاتب تتمة للاخبار المنقولة التى فسرت وفهم جوها فاجاز ذلك لرسام الصورة ان يضيف اليها ما يطمئن اليه من نتائج هذا الفهم والاستشفاف .

تلك هى الجوانب التى ينظر منها الى عمل كاتب يكتب ترجمة لاحد رجال التاريخ فيقدم بذلك عملا فنيا فى نهايته من حيث الاخراج والتقديم علميا وعمليا فى بدايته من حيث الاعداد له والاستيفاء لمواده وما يلزمها من نشاط وطاقة وتهيىء نفسى .

واذا لم استطع الالمام الكافى بكل ناحية من هذه النواحى فى الكتاب المعروض فقد نبهت الى هذه النواحى من يخف لاستيفائها ناقدا او كاتبا لترجمة فلننظر :

ما نوع ترجمة الناصر ـ ونقول فى اطمئنان : انها ترجمة تاريخية اذ يقول مؤلفها : انه عاش مع الناصر ـ خطوة خطوة ، على قدر ما سمحت به الوثائق والمراجع ، التى بين ايدينا ـ ص ٤ ـ فهو مؤرخ يرسم الصورة كما قدمتها له الوثائق والمراجع وهو اذ ذاك بحيث نلتمس عنده :

مدى وضوح صورة الناصر ـ وننظر الى الصورة جملة ، فنرى المؤلف يقول : « ان الناصر محمد بن قلاوون شخصية عربية عظيمة » ص ٤ ـ ويقول : انه عظيم من عظماء العرب ، ملأ الدنيا وشغل العالم ورفع شان العروبة ، ويقول ايضا : انه الشخصية العربية التى يؤسفنا أن نقول : انه ليس لها فى كتب التاريخ التى بين ايدى ابنائنا الا بضعة سطور لا تغنى ولا تشبع ، ولا تكاد تترك فى النفس اثرا .. **وانه علم من اعلام العرب** ، سطر فى تاريخنا القومى صفحات كثيرة .. حتى يقول : وان شخصية كهذه جديرة بان يعرفها الجيل الحاضر من العرب معرفة عميقة لاسيما فى هذه الآونة التى تفتقر فيها الى ان نزداد ثقة بأنفسنا ـ ص ٣٤٣ ، ٤٤ ـ

ولا نريد ان نسأل المؤلف عن معنى العروبة فى رايه ، ادم هى ؟ ام لغة ؟ ام شىء غير هذا وذاك فليكن للمؤلف فى معناها ما يشاء ليتركنا نساله عما وضع من ظلال على الصورة ، بل قل من الوان قاتمة طمست هذه الصورة لعربى عظيم رفع شأن العروبة ولشخصية عربية لا يعرف ابناؤنا عنها الكفاية ، ولعلم من اعلام العربية جدير بان يعرفه العرب اليوم ليزدادوا ثقة بانفسهم !

وتلك الظلال والالوان القاتمة التى افرغها المؤلف على عروبة الصورة هى مثل قوله : ان الناصر ابن وراثته وبيئته ـ ص ٢٢٤ ـ وهى الحقيقة التى تقال ولو لم يقلها المؤلف لكنه سجلها فلفت بتسجيلها الى ما يقوله التاريخ ولا ينكره هو من ان قلاوون مورث الناصر وابوه هو من حيث الدم والارومة تترى او قل مغولى ، ومن حيث الموطن قفجاقى من منطقة الفولجا اتى منها هؤلاء المماليك الذين قلت ان قلاوون منهم ـ ص ٦٣ ـ كما ان قلاوون ابو الناصر ومصدر وراثته من حيث صلته باللغة العربية قد قالوا : انه تسلطن بعد طول اقامته فى مصر والشام ، وهو لا يعرف العربية مع فصاحته بلغة الترك والقفجاق ـ السلوك للمقريزى ١ : ٧٥٦ ـ وجهله بالعربية او ترفع هؤلاء المماليك عنها شنشنة يعرفها التاريخ فيمن قبل الناصر ومن معه فهذا الظاهر بيبرس قبله ، قد احتاج فى محكمة رفع اليها لمترجم يترجم عنه ـ الروض الزاهر فى سيرة الملك الظاهر ص ٢٦ ـ

وهذا بشتاك زوج ابنة الناصر محمد بن قلاوون ، والمنافس فى وراثة ملكه ، كان يعرف العربية ولكنه لا يحب ان يتكلم بها ، وكان عنده ترجمان يترجم عنه ما يريد ، وقد قال المؤلف نفسه ذلك ـ ص ٣٢٨ ـ

هذه وراثة الناصر وجانب من بيئته التى يزيدها بيانا ان هـــؤلاء المماليك كانت قولتهم المرددة عن اصلهم المغولى اى التترى . نحن والتتر من جنس واحد لا يتخلى بعضه عن بعض ــ ابن فضل الله العمرى التعريف بالمصطلح الشريف ص ٤٤ ط مصر ــ ولو لم يقولوها لما خفيت لكنهم واعون لها مسجلون اياها .

والمؤلف نفسه قد نقل قول الناصر عينه كتابة لاوزبك التترى المغولى نقصد القرب من اخى ونكن نحن واياه شيئا واحدا ــ ص٢٤٢ ــ كما حدث ــ ص ١١٥ ــ عن حب هؤلاء المماليك لجنسهم واستقدامهم اياه الى مصر وايثاره بخيرها ــ كما حدث ــ ص ٧٩ ــ ان هؤلاء المماليك كانوا يعيشون بمعزل عن الشعب المصرى ولم يندمجوا فيه اندماجا تاما ، وذكر ــ ص ١٤٥ ــ مناسبة من مناسبات هذا الانعزال هى انذار الحكومة للشعب ان اى عامى تكلم مع جندى كانت روحه وماله للسلطان . وكثيرا مافكر الامراء والسلاطين عندما تحل بهم ضائقة فى اللحاق بقومهم التتر وقد ذكر ذلك المؤلف نفسه عن سلار ، وقد استقر والافرم ، بل ذكر ــ ص ١٨٢ ــ تفكير الناصر عند ازمة من ازماته ، فى التوجه الى بعض بلاد التتار وذكر ــ ص ١٨٣ ــ تهديده بالذهاب الى بعض بلاد المغول .

هذه هى وراثة الناصر وبيئته التى هو ابنها ، فما عروبته هذه ! ! وما شخصيته العربية العظيمة ! وبم هو علم من اعلام العروبة !! وكيف صار ابن هذه الوراثة والبيئة عربيا عظيما !! وماذا من امره يزيد ثقة العـــرب اليوم بانفسهم !

ان الصورة العامة ــ كما هو واضح ــ مهتزة اهتزازا غير قليل وليست واضحة تحت هذه الالوان المضطربة ولعلك تجد سبب هذا فى الحديث عن:

مقدار وضوح رؤية المصور للناصر ــ وسنرى مقدار هذا الوضـــوح اذا قرانا ما كتب عن علاقة الناصر بالتتر فى الكتاب ، ثم اذا ما رجعنا الى مصادر رؤية المصور وكفايتها او عدم كفايتها .

اما العلاقة بين الناصر والمغول فلعلها قد فهمت فهمـــا ليس كافى الوضاءة فاول دلائل ذلك ان المؤلف قد عقد ــ ص ٥١ ــ وما بعدها ــ فصلا عنوانه « اعداء الشعب » وبدا الكلام عن هؤلاء الاعداء بالمغول . . وقد راينا قريبا ان هؤلاء المماليك ثلة الناصر انما هم مغول او تتر ، ولمـــا هزموا جيش هولاكو التترى فى الموقعة المشهورة التى يفخر بها لمصر قال المصريون انفسهم وقتها : لكل شىء آفة من جنسه ونظموا ذلك شعرا .

والمؤلف كذلك حين يحدث عن بعض علاقة الناصر بالمغول ــ ص٢٣٩ ــ يقول : ان الناصر احب ان يفتح صفحة جديدة يمحو بها ما كان بينه وبين المغول من عداوة رتوشك عبارة المؤلف عن مصاهرة الناصر لاوزبك ان تكون من هذا الفتح الجديد للصفحة من الناصر .. وهكذا يشتبه الامـــر فى استعمال المغول والتتر حتى يضطرب .

ومجلى الاشتباه ان هؤلاء المغول او التتر هم ورثة جنكيز خان ، قسم ملكه بين اربعة منهم ، كان منهم تتر الشمال فى منطقة الفولجا . وصحراء قفجاق ، وقد اسلم هؤلاء وانقسموا على الثلاثة الاخرين ، وهم تتر الشرق ومن منطقة الفولجا والقفجاق كان المماليك البحرية طائفة الناصر واهله كما تعرف ذلك المصادر العربية القديمة نفسها ــ وكان المماليك واعين لهذه القرابة بينهم وبين تتر الشمال اهل الفولجا ، وقد استفادوا بهـــا

استفادة سياسية كبيرة ، وكان تتر الشرق الذين يعد منهم غازان وابو سعيد وغيرهم ممن تاخر اسلامهم عن اسلام تتر الشمال وكان تتر الشمال حلفاء للماليك فى مصر على اخوتهم جميعا تتر الشرق لان تتر الشمال ليست لهم اطماع سياسية فى مصر وما حولها على حين لتتر الشرق مطامع كبرى فى المنطقة .

وهكذا اشتبهت الرؤية على الكاتب والقارىء ، فالتتر او المغول هم حكام الشعب المماليك ، والتتر او المغول هم المهاجمون الطامعون ، والتتر او المغول هم حلفاء مصر ضد هؤلاء المهاجمين ، و .

ومن هذا الاشتباك والاشتباه اهتزت صورة الناصر محمد بن قلاوون فى الكتاب اهتزازا ظاهرا ، وغمرت الظلال القاتمة جانبا منها هو علاقة هذا الناصر المغولى التترى القفجاقى الحريص على هذه العلاقة والقرابة طول حياته ، كحرص غيره من سائر اولئك المماليك على ذلك ، فلم تؤرخ علاقة الناصر بتتر الشمال فى الفولجا مع قوتها وبسطتها ، حتى تبادل الناصر وحده مع هؤلاء التتر الشماليين نحو خمس وعشرين بعثة سياسية ودية اقتصادية ، فى المدة من سنة ٧٠٤ هـ ـ ١٣٠٤ م الى سنة ٧٤١ هـ ـ ١٣٤٠ م مع ملوك هذه المنطقة المغول التتر المسلمين كطقطاى واوزبك ، وجانى بك ، وكانت تلك العلاقات معهم هى محور سياسة مصر مع تتر الشرق حربا وسلما ، كما كانت مصر عاملا سياسيا من عوامل السياسة التترية بالفولجا فى علاقتها مع تتر الشرق الذين هم على خصومه وخلاف مع اخوتهم فى القفجاق ومع ابناء عمومتهم فى مصر ومن هذه العلاقات بين مصر وتتر الشمال يتجلى جانب هام من تاريخ مصر الاجتماعى والاقتصادى فى تلك الفترة .

وكل هذا لم يرد عنه فى كتاب الناصر محمد بن قلاوون ، صاحب الحظ الاوفر من هذه الصفة الا ارشادات عابرة عن زواج الناصر من الاميرة المغولية ـ ص ٢٤٠ ـ ٢٤٢ ـ وقد ران عليها الاشتباه بحوادث تتر الشرق وان لهذه المصاهرة صلة بها .

* * *

ومنشأ هذا الاهتزاز للصورة والاشتباه هو عدم وضوح رؤية المصور لجوانب الصورة باستيفاء مراجع هذه الترجمة التاريخية ، على ما تبين سالفا .

والمؤلف ـ ص ٣٥٤ ـ يذكر مراجعه العربية فلا يذكر كتابا ضخما لمؤلف معاصر عاش فى القرن الثامن الهجرى ، وشطرا من التاسع ، وجفل كتابه هذا الضخم بتراجم رجال العصر من ملوك وامراء وعلماء وشعراء وقراء .. الخ ، وللناصر ابن قلاوون نفسه فيه ترجمة تشغل بضع صفحات ، وتلقى ـ بالطبع ضوءا على ملامح الصورة ، بل ان هذه الترجمة فى ذلك الكتاب تكشف عن جانب خاص لم يتلفت اليه كثيرا وذلك هو الشخصية العلمية لهذا العناصر اذ يرد عنها فى تلك الترجمة ما نصه :

« .. ووجدت له اجازة بخط ابن البرزالى ، من ابن مشرف وعيسى المغارى وجماعة ، وسمع من ست الوزراء وابن الشحنة ، وخرج له بعض المحدثين جزءا » .

وطريف ان يكون الناصر راوى حديث مجازا وان يخرج له جزء فى الحديث وان يروى عن ست الوزراء خاصة ، وكل ذلك وما حوله من معلومات هامة كثيرة ، مما احتواه ذلك المرجع الذى لم يذكره المؤلف وهو كتاب «**الدرر الكامنة فى اعيان المائة الثامنة**» لابن حجر العسقلانى ، وترجمة الناصر فيه تقع فى جـ ٤ ص ١٤٤ ــ ١٤٨ ط الهند .

ولهذا المرجع كما يقول ناشره ــ ميزة خاصة هى انه : اتى بتراجم كثيرة للنساء العالمات الفاضلات المحدثات ، وذكر اشتغالهن بالتدريس والتحديث وحبهن لعلوم الفقه والحديث ، وشغفهن بالتاليف والتصنيف حتى صار هذا الكتاب عمدة فى احوال نساء هذا القرن .. وتلك ناحية هامة من التاريخ العلمى والاجتماعى والنسائى بخاصة تجعل لهذا المرجع اهمية اكثر من سواه من المراجع التى تعنى بالسياسة ورجالها ..

والى جانب ذلك مما لم يذكره المؤلف مراجع قريبة المنال كالمنهج السديد وسيرة قلاوون المصورة بدار الكتب وغيرها مما لانطيل بسرده .

ومن تلك المراجع معاصر وحديث بعضه توشك اهميته ان تفمر سواه من المراجع ككتاب « **تلفيق الاخبار وتلقيح الاثار ووقائع قزان وبلغار وماوك التتار** » لمؤلف تترى معاصر رمز لاسمه بحرف « م » ووصف نفسه بالرمزى وطبع كتابه فى اورنبورغ وصاحب هذا الكتاب قد كاد يستوفى كل ماورد فى المراجع العربية التاريخية عن التتار وضم اليها ما كتبه المؤرخون الروسيون الى عصره وناقش كل ذلك باخلاص وايمان وهو مرجع يصدق ان يقال فيه المثل القديم « كل الصيد فى جوف الفرا » ويغنى عن سواه لو شئت ولا يغنى عنه جميع ما سواه ..

ومن المراجع المعاصرة التى لا يعذر متفرغ للدرس فى اهمالها ما نشر عن صلات بين النيل والفلجا منذ سنة ١٩٦٠ ، وعلى ذكر هذه الكتابات المتصلة بالموضوع اقول :

انه فى الحق ان استغلال المؤلف لمراجعه القديمة التى ذكرها لم يكن استغلالا كافيا لان الموضوعات فيها متفرقة على السنين ويحتاج جمعها الى اناة وصبر ، وحسبك من نفائس متفرقاتها ان البعثات السياسية الكثيرة بين الناصر وتتر الفولجا متناثرة فيها على السنين وان كان لم يلفت شىء منها المؤلف .. وهذا هو اصل القول بعدم استغلاله المصادر التى ذكرها الاستغلال الكافى المفيد ، فكان ذلك من اسباب عدم وضوح رؤية الصورة . ويتصل بهذا ما يتلو جمع الاخبار من واجب المؤرخ المستخلص لعناصر الصورة من :

نقد الاخبار ــ فسنجد ذلك النقد لم يصب حظه من العمق وتقدير الملاحظ النفسية والاجتماعية فى هذا النقد ، فهو ــ ص ٣٠٩ ــ ينقد اشاعة ان الناصر اراد رفع السباع التى كانت على القناطر لانها شارة

سلطان غيره ، فيقول : انه يعجب لهذه الاشاعة عن الناصر المحب للاصلاح . . ولا عجب فى هذا لان حب الاصلاح لا يجرد النفس البشرية من رغباتها واوهامها .

ثم ان منطقه فى هذا النقد بعد العجب ليس بذاك ، اذ يقول : لو صحت ـ الاشاعة ـ لكان جديرا بالناصر ان يهدم كل آثار من تقوم من السلاطين . . ولا تلازم لانه قد يعنى بهدم اثار سلطان يكرهه او بينه وبينه شيء خاص ثم هدم جميع آثار من تقدمه من السلاطين عمل جنونى مخرب لا يمكن ان يعمد اليه .

ومن عدم دقة النقد تغليبه الظن بلا موجب كما فى ص ٢١٦ ، ٢٥٦ . وتناقض كلامه بعضه مع بعض كما فيما بين ص ٣ وص ٧ ، ما بين ص ٢٣ و٢٤و٢٦ وما بين ص ٣٧ و ٣٨ وما بين ص ٥ ٣وص ٣٧ وما بين ص ٢٩١ و٣٠٢ مما لا يتسع المجال لعرضه وتفصيله .

فاذا تركنا النقد جانبا وما يسببه من اهتزاز الصورة ، سالنا عن مقدار ما منح المصور الصورة من حيوية ـ بتفسيره الاخبار الصحيحة بعد نقدها تفسيرا نفسيا واجتماعيا يلقى ضوءه على الصورة وبلونها ، وجدنا فى هذا المجال ص ١٥٨ ـ ما يشم منه تفسير الظواهر الطبيعية كالزلازل بانها من غضب الله .

وفى ـ ص ١٣٩ ـ يرجح ان عودة الناصر الى عرشه كانت نزولا على مشيئة الشعب مهملا كل اعتبار اخر نفسى ، عند الناصر وعند الامراء مع ان هذا الشعب كما قرر هو فى غير موضع لم يكن عاملا فعالا فى سير الحوادث كثيرا .

وكذلك ترى له احكاما على القرى وتأخرها غاية التاخر ـ ص ٢٢ ـ وجعله وصف لين بول للحالة فى القرن الثامن عشر صورة لما كان منذ خمسة قرون فى القرن الثالث عشر ، وحكمه بان مشيخة الطوائف والمهن فى عصر الناصر ونحوه ـ ص ٢٤ ـ من نوع النقابات الحديثة الان .

ومواضع اللمسات الحساسة فى هذه الصورة تبدو فى احاديث عن الاسلام ليست صادرة عن تمكن من فهم روح الاسلام كما فى ص ٦٩ ، ص ٢٣٠ ، ولهذا وغيره نستطيع الا نوافق المؤلف ص ٥٩ ـ على وضوح معالم الصورة التى رسمها للعصر او للناصر .

* * *

وقد طال نفس القول طولا لا مفر معه من الاكتفاء بماكان ؛ وترك ماعدا ذلك لمن يعرض له ، او لفرصة اخرى تتاح .

ولعل اهم ما اعنيه من هذا النقد بعد الجانب التاريخى هو الجانب الادبى فى الدعوة الى تقرير التقاليد النقدية التى صدرت القول بها وطبقتها على نفسى فى هذا النقد وان يكون هذا النقد فى نزاهة وعفة هو الذى تهدف الادب اليه وتعده دينها الفنى .

قاهر التتار

تاليف : محمد لبيب البوهى
نقد : علاء الدين وحيد

تناولت رواية (قاهر التتار) ـ الفائزة بجائزة القصة التاريخية الطويلة من المجلس الاعلى للفنون والآداب ـ التى اصدرها الاستاذ محمد لبيب البوهى حديثا ، موقعة عين جالوت ، احدى معارك العرب الفاصلة التى وضعت نهاية حاسمة للزحف التترى على البلاد الاسلامية والشرقية بقيادة قطز . وقد عرض المؤلف لحياة ذلك البطل منذ ان كان نائبا للسلطان المصرى ، الى ان اغتاله المماليك بعيد انتصاره فى معركة عين جالوت ، مستعرضا الاحداث المتصلة فى القاهرة ودمشق وبغداد ، والقوى التى توجهها فى كل منها ، حيال صد هجوم المغول ، وتكاتف الايدى المتفرقة ـ وصراع الجبهات الشعبية مع الملوك والسلاطين المتحالفين مع الاعداء من صليبيين وتتار . كما حلل قوة هولاكو والفزع الذى كان ينشره حوله ، والممالك التى تتهاوى بين يديه كانها حصون من قش .

ولا اظن الا ان القارىء سعد كثيرا وهو يقرأ مقدمة القصة التى تحمل آخر صيحة تطلقها بلادنا من خلال (الميثاق) فى النظر الى المنطقة العربية. ان المؤلف يقول : « ان غارة التتار التى حطمت بغداد واحرقتها بقيادة هولاكو ثم احتلت بلاد الشام واخذت تهددها حدود مصر ، لم يردها على اعقابها ولم يوهنها ويحطم قواها الا وحدة بين شعوب العالم العربى بزغ اشعاعها يومذاك من القاهرة .

.. هذه القصة مرآة لما يقوله الميثاق من ان مسئولية الجمهورية العربية المتحدة فى صنع التقدم وتدعيمه وحمايته تمتد لتشمل الامة العربية كلها .. وان هذه الامة تملك كل مقومات هذه الوحدة » (ص ٣) .

ولا شك ان لبيب البوهى قد وضع شعار القومية العربية نصب عينيه وهو يكتب كل صفحة فى (قاهر التتار) . وبذلك اطمأن القارىء مقدما الى انه لن يقرأ حديثا معادا اتخذ له نفس الزاوية القديمة التقليدية ، وانما عرض جديد للقصة التاريخية ..

فالى اى مدى نجح مؤلفنا فى كتابة قصته .. هذا ما تحاوله السطور التالية ..

يجب ان اهيىء اكثر ما استطيع واقيد كل شيء فى مكانه قبل ان يمسك القارىء بالقصة ، لعل هذا كان شعار الاستاذ البوهى وهو يؤلف (قاهر التتار) . والصراع يرفض مثل هذاالتناول الذى يجمد الحركة ويصيبها بالركود . اذ انه يسلب المتلقى مشاركته الفعلية مبقيا له مشاركته الوجدانية فحسب . وهذا هو ما حدث فعلا هنا . بدات الرواية

و « خلاص » قطز انسان خير مثالي يكاد وهو المملوك ان يرفض منصب نائب السلطان ، لانه قد لمس ظلم الملوك وجبروتهم ، ولا يحب ان يكون مثلهم عاليا فى الارض ! ــ لن نتساءل عن الخطوات الطوال فى الرئاسة التى خطاها صاحبنا منذ ان كان مملوكا صغيرا حتى اصبح نائب السلطان ! ــ وليس الأمر وقفا على العظماء بل يشترك فيه افراد الشعب ، فزنكى الجندى التترى شاب مصبوب ــ لم يحضر القارىء عملية الصب ! ــ فى قالب الطبيعة الهادئة غير الدموية على غير عادة قومه !

وهذا اللون من اعداد الشخصيات زيادة على ما اشرنا ، يشل الشخصية من داخلها ايضا ، اعنى انه لا يسمح لها بأن تفصح عن اعماقها ، لانه يحكم عليها اغلاق الابواب . وحتى اذا حدث ونفذ بصيص ضوء ، فاننا لن نستطيع ان نقف على مختلف اطوار الشخصية . اننا نعرف كيف انتهت ، ولكننا لا نفهم كيف بدات . وتشكلت . .

شخوص تاريخية لا شخصيات انسانية ، هذه هى نماذج مؤلفنا . انه لا يخلق واحدا من البشر ، بل يلبس افكاره ــ مضطرا ــ ثيابا آدمية خفيفة حتى يستطيع ان ينقل ما يريد الى المتلقى ، او هو مسرح عار بلا ديكور الا خشبته التى يقف عليها الممثل .

لقد وضحت هذه الظاهرة منذ الفصل الاول . اننا لم نعرف عن قطز وبهادر والشيخ عبد السلام الا السنة تتكلم ، اما بقية الاعضاء فكأن ليس لها وجود ، وكذلك المنظر الخارجى ، يكتفى المؤلف ، بأنه منزل او مسجد . نعم اى منزل او مسجد ، والكل عند العرب صابون !

وحتى عندما تقدم البوهى خطوة وقد احس بميسم شخوصه التاريخى ، فوصف منظر زنكى وصديقه مانجو الجنديين التترين فى جيش هولاكو وهما يتحدثان ، فاكتفى بأن عرفنا انهما على صهوتى جواديهما . اين ؟ فى معسكرهما يحرسان ؟ او فى طريق يتنزهان ؟ او فى الجيش السائر لاحتلال بغداد ؟

واذا تركنا الاشارات المادية ، فان اللمسات الروحية هى الاخرى تفتقر الى الشىء الخاص الذى يهتم به الفن فى غير عمومية ، كما فى حديث مانجو الى صديقه زنكى . ان الثانى يحب الكتب ونصيحة الاول اليه ان يتركها لانها تفسده . ولكننا اذا بحثنا عما يدل على جنسية كل منهما التترية فى هذا الموقف مثلا ، فلا نجد ، لان المؤلف لم يرد ان يتمثل شخصية الانسان المغولى بقدر ما طمح الى ان يقول على لسانها كل نقيصة يحتقرها العربى .

والقاص حين يضع شخصية ما فى عصر تاريخى ، فهو لا يفعل ذلك لكى تنطق بلسانها هى المجرد فحسب ، بل لتفصح عن العصر نفسه الذى تعيشه ، والا بدت مستعارة مزيفة . تعمل على تشكيك القارىء لا فى وجودها هى فقط ، بل فى اصالة القصة نفسها . كما بدا ذلك واضحا فى شخصية شمس وخاصة فى بداية ظهورها على مسرح الاحداث (ص ٣٠) فبدت وكأنها ابنة القرن العشرين .

ومن الواضح ان المؤلف لم يدرس الكثير من شخصياته . ولذلك لم يستطع ان يعبر عنها جيدا ويصل الى اغوارها او يصفها بدقة سواء من الداخل او الخارج ، فبدت صورها مهزوزة غائمة بلا ابعاد محدودة نطمئن اليها ، كشخصية الحملاوى بائع الجوارى . لقد ظهر هذا الرجل فجأة على خشبة المسرح . وليس فى هذا الظهور نفسه اصطناعا ، فقد جاء به

الروائى فى اجتماع وطنى سرى . ولكن هذا التاريخ الحافل الوطنى للدلال هو التصنع كله . بلا مقدمات او ضرورة نعرف ان الحملاوى ، هذا الانسان المشبوه المفزع الذى يتاجر فى ادنس بضاعة ، هو رجل وطنى يضحى بنفسه وماله فى سبيل وطنه ! فيحمل الرسائل بين المجاهدين فى كل انحاء العالم العربى لتوحيد الكلمة وتاكيد القومية العربية ! (ص ٣٢) .

بل واكثر من ذلك يتزيا فى لباس تاجر كردى ويذهب الى هولاكو الجبار نفسه ، كل هذا يسمعه القارىء من سرد المؤلف سماعا من بعيد لبعيد !

ومن الملاحظ ان المؤلف اختار للكثير من شخصياته نفسية اشباه الدراويش ، من حيث اعلانها لحمل لافتات المثل العليا والمبادىء القويمة المتاثرة بالدين . وهذا الجهر بحمل هذه اللافتات يسمح للقاص فى معظم الاحايين بأن يدارى عجزه عن تعميق الشخصية وتحليلها وتحديد ابعادها بدقة ، وسط ضوضاء خطابية المثل . كما تمثل ذلك هنا فى الفاضل الحلبى وهو يناقش بيبرس طمع الاخير فى الاستيلاء على مصر ، وفى شخصيات اخرى مثل الشيخ عز الدين بن عبد السلام وقطز . فلم يجد المؤلف انسب لنائب السلطان الذى يقلده شباب عصره من ان يجعله يخلو الى نفسه فى مغارة اتخذها للتأمل والعبادة ، فى بطن الجبل الشرقى : (ص ١١٦) .

فى سبيل الحرص على الابقاء على جو القصة التاريخية الرصين ، يرفض اكثر القصاص استعمال العامية فيها « تجنبا للابتكذال ولدعم الجلال الذى يستشعر ازاء التاريخ » ! ويخيل الى انه قياسا على ذلك يجب الا يجرفنا الاسلوب العصرى بمصطلحاته الحديثة الذى يعكس مستوى حضارى معين له سماته الخاصة به . فمفاهيمنا الجديدة لم تتحدد بطابعها هذا عند العربى القديم ، وهذه ليست بالطبع دعوة الى التشبث بالمفاهيم الرجعية ، وانما نعنى الاستناد الى ما فى قديمنا من قيم متحررة وهى التى بلورت لب الحضارة العظيمة التى اقامها العرب ، ونادى بها الاصلاء من الفنانين والعلماء .

وصاحب (قاهر التتار) يتبع منهج الاسلوب العصرى بمصطلحاته الحديثة ، فاضطرت الشخصيات التى عاشت فى القرن ١٣ الميلادى الى ان تتحدث كما يفعل عرب ١٩٦٤ ! بمثل هذه الالفاظ (الجبهة الشعبية ـ تعبئة قوى الجماهير ـ بطل التحرير ـ امراء الاقطاع .. الخ) .

واذا كانت القصة التاريخية من ناحية مثالا للعمل الادبى السهل الذى يقدم الى الكاتب موضوعه « محضرا مهيئا » . فهى من ناحية اخرى تتطلب من مؤلفها اجادة تقمص ابطاله وبعث العصر القديم بكل ملامحه وسماته . وقد حاول البوهى ان يفعل .. ولكنه فى اكثر من موقف وصورة ، كان يدل على عصره الحديث بقيمه ومثله . كاستئثار المماليك بكل خير ، بينما يحرم منه اهل البلد الاصليون (ص ١٢) . هذه الرؤية الحديثة التى يمتلكها الانسان المعاصر ، لم يكن لها وجود بهذا الشكل المحدد فى ذلك الزمن القديم ، فقد كان يخفف من حدة شكوى المواطن ، اشتراكه فى الدين مع هؤلاء المماليك . ولا ننسى فروسية هذه الفئة وانبهار ابن الشعب بها . ويمكن ان نفهم ذلك بصورة اوضح ، اذا تذكرنا ان بلادنا العربية جميعا من المحيط الى الخليج لم ترفض السيادة التركية الا فى اوائل القرن العشرين

فقط . والسبب أن العرب كانوا يرون الاتراك غير غرباء ، فالدين الواحد يظلل الجميع .

ويفضح ضعف المؤلف مباشرته الواضحة ، فهو لا يمهد مثلا لاهتمام قطز باصحاب البلاد الاصليين كمجموعة محدودة يمكن أن تقع العين على ملامحهم الخاصة .

وقد اضطره هذا الموقف ايضا الى أن يفتعل اشياء لم ير بدا من الاعتراف بها آخر الامر عن طريق غير مباشر ، كاهتمام قطز بالفلاحين . ان بهادرا صديق قطز يقول عندما يسمع الاخير (ص ١٢) يتحدث عن حق الفلاح :

« انها نغمة جديدة » . لقد وصل الامر الى أن استشعرت شخصيات القصة نفسها هذه الغرابة .

النظرة الجديدة التى اراد مؤلفنا تناولها فى (قاهر التتار) .. غلبة المفهوم العربى على الحياة التى كان يعيشها اجدادنا . ورغم اننا نختلف معه فى حداثة هذه النظرة التى يعتقدها الكثيرون هذه الايام ، وان الاسلام كان هو فلسفة الحياة التى سيطرت على معظم ايام ماضينا . الا اننا نرحب بموقف الاستاذ البوهى هذا ، لانه اولا يستمسك بحق مقدس من حقوق الفنان ، الا وهو حريته المطلقة فى اعتناق فلسفته . وثانيا لانه يحاول أن يعمل على تحطيم احد عيوب قصتنا العربية ، وهو فقدان النظرة الموحدة التى يستشعرها الفنان فى كل ما يكتب أو التشبث بفلسفة حياة تقليدية لا تقدم جديدا مبتكرا .

ولكن كل ما نشير اليه هنا ما دفعته نظرته هذه الى بعض التصنع ، عندما اصر على ان يدق باستمرار على هذه النغمة بصورة تكرارية ، كما فى ارجاع اصل كل من قطز نائب الخليفة القاهرى وزنكى الشاعر والجندى التترى الى الاصل العربى واثر ذلك فى مواقفهما !

وفى معظم الاحيان ينجح خيال مؤلفنا فى أن يخطط له قصته ، ولكنه يقف عند حد التخطيط . فالبوهى يبدو كثيرا فى (قاهر التتار) مهندسا ناشئا لا خبرة له فى الحياة العملية ، فهو يضع خطوط رسوم مستقيمة غير مهتزة . نعم ولكنه عندما يتخذ دور المقال الذى يحول خطوط الورق الى شىء مجسد ، يستعين بكتابه المدرسى فقط كمرشد فى خطوات عمله. لقد عثر قاصنا على عالمه الذى يريد أن يصوره فى قصته ، ولكنه لم يستطع أن ينفث فى شخوصه ومواقفه ايضا الروح . فلقد بدت طيلة الوقت شيئا مصنوعا مقلدا تقليدا غير متقن ، ولذا فلم تنفذ الى الاعماق.

ان البوهى مثلا يريد ان يصور الوضع فى بغداد وجيش هولاكو على الابواب خارج المدينة . وهو ككاتب عربى مناضل يعيش ساعات الكفاح العربية ، يبحث عن الانتفاضات الشعبية التى لابد انها وجدت فى تلك اللحظات السود الكئيبة ، بالرغم من تخاذل الخليفة المستعصم وخيانة وزيره العلقمى . ويجد ذلك كله فى الشباب الذى يرفض ان يحتل العدو بلاده ، فيقرر النضال مهما كانت عوامل الضعف والاستخذاء .

ولكن كيف جسد المؤلف حلمه الفنى ؟

المنظر ، شخص يفتعل السرية ــ للاسف لم يقنعنا القاص باسلوبه انبوليسى الساذج ــ ويطرق الباب . ويدخل على شباب مجتمع ، ونعرف ان الطارق كان رسولهم الى نائب الخليفة ليمدهم بالسلاح ليحاربوا به العدو . ولكن صاحبهم يعلنهم باسلوب تقريرى جاف ، ان النائب لا حول

له ولا قوة . ويكون رد الشبان ، شيئا كالكتلة تطمس فيها الملامح الدقاق سواء فى الفرد أو المجموع ، « فانبعثت زمجرة من بين الجموع ، زمجرة صادرة عن قلوب تاكلها النار . ترى حريتها وكرامتها وماضيها ومستقبلها وكل شىء قد تعرض لاشد ما تتعرض له امة من البلاء » (ص ٢٩) .

وهناك ظاهرة فى هذا المجال يفتقدها القارىء كثيرا فى (قاهر التتار) وهى حبك الدسائس والمؤامرات ، هذه التى يعدها الكثيرون من سمات الرواية التاريخية ، ولعل ذلك يرجع الى افتقار مؤلفنا الى الحس البوليس الذكى . ويبدو ان البوهى نفسه افتقد هذه الظاهرة فى عمله ، فعمد الى اصطناعها ولكنها جاءت واضحة الافتعال ، كما فى اكثر من موضع مثل تسلل الحملاوى وصاحبه الى المعسكر التترى واقترابهما من الجند المغول الموكلين بحراسة زنكى وشمس ـ وتقديمها الشراب المخدر لهم ، بحجة انه « تحية من الزعيم ، فما ان شرب الحراس ، حتى غابوا عن الوعى . واذ ذاك حمل الحملاوى وصاحبه ، زنكى والفتاة ، فى غرارتين وحملوهما على جوادين وسارا ينفخان فى النفير » ! (ص ٧٩) . ويحدث هذا ايضا بعد فشل مؤامرة اغتيال شمس لهولاكو بالخنجر ، فلا تستجوب الفتاة عن دافعها او شركائها !

البوهى فى (قاهر التتار) من الكتاب الذين يحجرون على حرية القارىء فلا يسمحون له بالتمتع بها ، ويمنعونه من ان يستعمل بصره الا عن طريقهم ومن خلال عيونهم هم . فهو ازاء ذلك مقيد فى مكانه ، يعمل المؤلف على ان يقوم بكل شئونه فى التفكير واستخلاص النتائج وتكوين وجهة نظر خاصة ، بل فى الاحساس بنبض ما يقرأ ، وانعكاسه على مشاعره .

الاستاذ البوهى يعرف ما للابتسامة من اهمية للتخفيف من كدر الحياة ، ومؤلفنا يعرف ضرورة الضحكة لانعاش المتلقى وسط الاحداث الجادة . يتأكد القارى من ذلك لانه يطالع هذا المعنى فى لفظ مباشر اكثر من مرة فى (قاهر التتار) ، فلا وجه اذن للاستقراء او الاستكشاف . لكن قاصنا عند هذا الحد ! عند هذه المعرفة ! اما بلورة ذلك فى وسيلة من وسائل تجسيدها فى موقف او نادرة او لمسة مرحة ، فهو ما لم يستطعه ! انه لا ينجح حتى فى ان « يزغزغ » قارئه بالقوة ليضحك . وربما يرجع هذا الى طبيعة البوهى الجادة والاقوى من اى ضرورة فنية تتطلبها القصة . ولذلك عندما اضطر البوهى الى الاستجابة لحاجة روايته الى المرح ، جاءت لمسته جامدة باهتة وغير مرحة ايضا ! ان كل ما استطاعه ان جعل واحدا مثل الحلاوى يصيح (لا نامت اعين الجبناء) ، وظن ان مثل هذه العبارة ملحة او شيئايشبه الملح تبعث على الابتسام او القهقهة فاضحك ابطاله لها ! لقد كان الحملاوى يريد ان يخيف بها ولاة الامور الخائنين ـ فكان يسير فى شوارع بغداد ليلا بالقرب من قصورهم متنكرا ويصيح بها فيفزعون ولا ينامون الليل (كذا تصوير المؤلف !) . وظن قاصنا انه حين ينطق شخصية بهذه العبارة فى مجال آخر مختلف تماما ـ كما فى اجتماع الشباب الوطنى ـ ستحمل الكلمات وجه المفارقة ! ولكن الامر جاء على العكس من هذا كله ،وحملت الالفاظ التى قيلت لتستنهض همم الخائرين ، من الالم والحزن ، ما جعلها سهما مسددا الى كل من يسمعها سواء من الخونة او الوطنيين ، تنذرهم بالساعة الحالكة والموقف اليائس البالغ الخطورة وهولاكو الجبار على باب مدينتهم .

احدى ظواهر هذه القصة ، ان المؤلف قسم فصولها تقسيما صدرشيا ، فكل فصل يتوفر على شيء معين لا يتجاوزه . هذا للوقوف على آراء هولاكو (الفصل الخامس) ، وذاك لمعرفة طوايا قطز (الفصل الاول) وهكذا ! وهذا كما هو معروف اسلوب بدائى غير دقيق ، لانه لا ينبع من حاجة العمل الادبى نفسه . ومن ناحية اخرى يلفت القارىء الى التحديد المصطنع الذى لا يساعد على الاندماج فى العمل الفنى . والنتيجة لهذا كله ، ان ينزلق المؤلف الى الافتعال . كما حدث لهذا الشيخ العراقى الفقير الذى لم يترك كوخه فرارا من وجود الجيش التترى بالقرب منه . وكان يصلى عندما رآه هولاكو فاقترب منه وادار القاص بينهما الحديث !

ينسى الاستاذ البوهى احيانا نفسه وينساق فى الكتابة — ولا نقول لمجرد الكتابة — عن اشياء غير وثيقة الصلة باحداث القصة . فهناك بعض الفصول التى لا لزوم لها على الاطلاق ، لانها لا تقدم جديدا . وانما اشياء معادة . كما فى الفصل التاسع كله الذى لم يزد على ذكر نهب المماليك للمتاجر فى احد الاعياد .

وفى ثنايا هذا الذى عرضنا له ، حافظ القاص جيدا على وجهة نظره التى اشرنا اليها فى بداية المقال ، وهى الفهم المتحرر للتآلف الروحى بين الشعب العربى فى كل مكان . فلم يستطع ضعف التناول ان يلفيه او يخفف من صوته او يهز فى خطوط صورته .

عندما ظهرت الرواية التاريخية فى ادبنا العربى الحديث . كاد الحلم ان يكون اخذ عناصرها الثابتة الذى يحمله القاص البدائى كثيرا من التفسيرات والتبريرات التى تريحه من اجهاد نفسه فى خلق المواقف وتحليل الشخصيات . او لنقل ان صاحبنا كان يكاد يجهل هذا كله ، فكان الحلم نجدة سماوية . ولعل القارىء القديم لم يستشعر غرابة فى وجود الاحلام بهذه الكثرة الكثيرة التى كانت تطالعه فيما يقرأ من قصص . فالاغلبية من القراء كانت حينذاك غير متعلمة . وتؤمن ايضا ايمانا شديدا بتفسير الاحلام! ولكن هذا كله معنى مع نضج القصة وتطورها . واختفت هذه الظاهرة — اعنى الحلم المفتعل الذى يعزى الى وقوعه الكثير من الاحداث — ولم تعد تظهر على الاطلاق . وزالت عن الحلم اهميته القديمة وتفسيره المحقق . وبات اليوم ان التمسة الروائى عفوا لا يزيد عن لمسة ثانوية حدا تشير الى رمز غامض او كابوس او عاكس لحالة نفسية .

يستعيد القارىء هذه الذكرى ثانية وهو يطالع (قارىء التتار) . فلقد أعاد محمد لبيب البوهى سيرة القاص القديم فى هذا المجال ، ولعل اديبنا بقلبه الرقيق اهتز لما حل حديثا بهذا العنصر القديم الذى اصبح من نوع (عزيز قوم ذل) . فاصر على ان يقيل عثرته ويفك عقدته ويعيد اليه اعتباره من جديد . فكان هذا الحلم الذى رآه قطز . والذى بشر فيه وهو المملوك نائب السلطان . بانه سيمتلك مصر ، ويهزم التتار ويقتل فى النهاية !

ولكن يسد الاستاذ البوهى المسالك على قارىء اليوم الذى لا يمكن ان يستسيغ هذا اللون من التاليف . جعل هاتف الحلم هو النبى محمد صلوات الله عليه . لماذا ؟ لكى يقتنع القارىء بلاحاجة الى اقناع عقلى بالمرة ، بأن ما يسرده عليه هو الصدق بعينه ، فمن من القراء يجرؤ على انكار الحديث الشريف الذى يقول « من رآنى فى النوم . فقد رآنى

حقا . فان الشيطان لا يتمثل بى » ؟ ! (ص ٨) . ولا يكتفى المؤلف بأن يجعل الهاتف الكريم يتمثل لقطز مرة واحدة ، بل ثلاث مرات . ولا يقنع قطز بان يؤول هو حلمه او حتى يفسره له اى واحد من المفسرين العاديين. بل يجعل هذا المفسر هو القاضى التاريخى الجرىء الشيخ العز بن عبد السلام !

ويظهر ان البوهى وجد ان استعانته بالقوى الاسطورية غير المتطورة الممثلة فى الحلم لا تكفى فى هذا المجال . فعول على الاستعانة باخوة لها .. عوالم الرمل والنجوم واستيحائها عن ايام السعد والنحوس وتحقيق وعدها ! كما حدث لهولاكو عندما اعلنه المنجمون بشؤم عين جالوت فهزم فعلا فى عين جالوت ! ولست ادرى الم يجد القاص تناقضا بين ما رسمه من وجهة نظر تحررية فى روايته . وبين التنجيم وتفسير الاحلام ؟ !

ولقد دفع الحماس كاتبنا الى ان يتجاوز منطقة الاعتدال ، فيتمثل الوحدة العربية والحديث عنها فى الموقف المناسب وغير المناسب . كما حدث فى الاجتماع السرى المتكلف الذى عقده شباب بغداد المتحمس . فهذه النفوس المشتعلة ثورة على الغاصب الذى على الابواب . والتى أجتمعت معا لتبحث عن سلاح تحاربه به . تنتهى متجاوبة مع كلمات زميلهم الحملاوى ، الى الاطمئنان الى انهم اذا فشلوا فى الحصول على سلاح اليوم ، فلا زالت هناك جولات اخرى قادمة مع هولاكو يستطيعون ان يأخذوا فيها اماكنهم مع اخوانهم العرب فى بلد غير العراق ! يحدث هذا قبل ان يبداوا جولتهم المرتقبة فى المعركة الاولى والعدو منتظر خارج مدينتهم .. ان ما يشبه به هذا الموقف انه دعوة الى الهزيمة ، وهو كذلك عندما نلتفت الى الغد البعيد ونتجاهل الساعة الحاضرة . ونأتى بخلفية الصورة ونضعها فى المقدمة . وهذا نفس ما فعله البوهى هنا .

●

اشياء كثيرة اكتفى القاص بمجرد تسجيلها . ولم يعبأ بمناقشتها او تفسيرها . ومثال الضرب الاول وطنية ابن صلايا نائب الخليفة . لقد ظهرت شجاعته فجأة واخذ يهاجم من يسمحون بقيام نظام الحكم الوراثى العباسى الذى يسمح بفرض رئيس احمق ضعيف . فأين كان صاحبنا نفسه قبل الساعة . ولماذا سكت طويلا ولم ينطق إلا فى آخر لحظة . انه واحد من الذين ساهموا فى تثبيت دعائم هذا النظام الفاسد الذى لاترتضيه الشريعة كما يقول . ان القاص لم يحاول ان يناقش ابن صلايا ، بل ارتضى ما يقوله الآخر كحكم مقرر .

اما مجرد التسجيل فى مجال التفسير ، فيبدو فى طلب اهل بغداد السلاح . واستقبل القارىء هذا القول بشيء من الدهشة — هل تمثل قاصنا تلهف الشعب المصرى على حمل السلاح فى انتفاضاته الحديثة ؟ — فالصورة التقليدية ان كل عربى يملك سلاحه البسيط .. السيف . وفى هذا العصر القديم لم تكن الحرب تحتاج الى اسلحة اليوم المعقدة غير الفردية . نعم ان السيف لم يكن عدتها الوحيدة ، ولكن دعوة اهل بغداد فى طلب السلاح لم تكن فى الحصول على غيره .

لقد اسقط المؤلف عنصر التبرير من حسابه ، او بلفظ آخر وقف به عند صورته المجردة فلم يتقدم خطوة نحو تمثيله وتعميقه . ويتساءل المتلقى ، ما فائدة اجهاد الذهن اذن للوقوف على الباعث ثم نهمله بعدم تحليله وتجسيده كائنا حيا يتنفس ويتحرك؟

وقريب من هذا اهتمام المؤلف الكبير بتأكيد عروبة قطز ، واعتماده على هذه العروبة كلية فى تبرير احداث الرواية . واذا كان هذا هو مبلغ عناية البوهى بالعروبة ، فلنا أن نتساءل ، وأين هى عروبة المصريين ؟ لا اشارة لها من قريب او بعيد . لقد نسيها المؤلف ، فلم يحاول بلورتها كما فعل بالنسبة الى قطز . ولم يربط بين عروبة البطل وعروبة ابناء مصر .. أهل البلاد الاصليين كما جاء ذلك على لسان قطز (ص ١٢) ، وعلى لسان المواطن المصرى ايضا (ص ٨٦) !!

من المعروف ان كثرة النعوت التى يطلقها القاص على شخوصه او مواقفه ، دليل على ان اسلوبه لم ينضج بعد نضجا كافيا يبعد عنه اللمسات الفجة والتناول السطحى الذى يجد فى اطلاق الصفات عوضا كبيرا عن محاولة التبرير والاقناع .

ان الصفة هى اصدار حكم بلا حيثيات . و (قاهر التتار) مليئة بالنعوت التى يستعيض بها عن الموقف واللمسة والتحليل بالاحكام المطلقة. وما اكثر ما نقرأ الفاظ ، البربرية الكاسحة ، المجنون .. الخ .

حاول البوهى ان يجعل من (قاهر التتار) نشيدا طويلا للكفاح ذا نغم واحد . ولا عبرة مثلا بعنصر الحب فيها . فتهيب المؤلف فى تناوله واضح وساذج . وما أشد ما أسرف القاص فى صبغ روايته بالجهاد . فمتى نفهم ان الفن الجيد ليس بكثرة الاحداث وعنفها وتلوين شخصياتها بلون واحد كما فعل البوهى هنا . ان السبب الاول الذى يعزى اليه ضعف قصتنا يرجع الى اكتظاظها بالحوادث والشخوص المكررة الى حد السأم مما ابداها فى صورة غريبة على الواقع . كمجتمع مقفل يضم أفراد متشابهين . هل ثمة اختلاف حقيقى بين الشيخ عز الدين بن عبد السلام او الشيخ ابن الزعيم او الحملاوى او الفاضل او شمس ، الجميع يتشكلون فى نفس الصورة . ويتكونون من نفس العناصر الوطنية الفدائية !

لعل الباعث الاول لوجود القصة التاريخية نفث الروح فى الحقبة التى تتعرض لها وتحليل احداثها ومحاولة كشف النقاب عن الاسرار التى تحيط بها من وجهة نظر الفنان . وفى هذا المجال يتشوق القارىء بلهفة الى معايشة بعض حوادث هذا العالم المندثر الذى يستطيع ان يبعثه القاص ثانية ببراعته . ولعل اعتداء هولاكو البشع على بغداد من اقوى الحوادث التى طالما رغب القارىء العربى فى معايشتها ليقف على المأساة الرهيبة التى عصفت بأهل بغداد والعالم الاسلامى كله . فكيف صور هذا الحدث الدامى فى (قاهر التتار) ؟ للاسف لم يرتفع البوهى الى مستوى التعبير عنه . بل لم يصل الى اللمسات الدقيقة التى تناولته بها بعض كتب التاريخ . كل ما قدمه قاصنا عرضا خاطفا سطحيا فى لغة تقريرية مثل : « عشرون الفا من شباب المدينة ، ثبتوا فى هذا الهول الكبير . ولكنهم قضوا على الاقل على ضعف عددهم من الجيش الزاحف . وقامت تلال عالية مختلطة من جثث الشهداء والمجرمين . وجرت الدماء الزكية والدماء الآثمة أنهارا فى طرقات المدينة . » (ص ١٥٤) .

علام تدل هذه الظاهرة ، على مدى ما يسىء به الفنان الى انتاجه وهو يبدؤه بانفعال وقتى غير منبثق من اعماقه . وهذه هى المأساة الحقيقية فى (قاهر التتار) !



مقالات فى النقد الأدبى

بقلم

ت . س . اليوت

(٢٦ سبتمبر ١٨٨٨ ـ ٤ يناير ١٩٦٥)

ترجمة : ماهر شفيق فريد

مراجعة : محمد محمد عناني

مقدمة المترجم

هذه نماذج من كتابات الشاعر والناقد الانجليزى الكبير ت.س. اليوت فى النقد الادبى . وقد راعيت فى اختيار هـذه النماذج امرين : اولهمـا الا تكون مما سبق نقله الى العربية . وثانيهما ان تكون لهـا الى جانب اهميتها العامة اهمية خاصة بالنسبة لدارسى الادب الانجليزى والمهتمين به . ولاشك فى ان اليوت قد اصبح علامة بارزة من علامات النقد الحديث ان لم يكن ابرزها على الاطلاق ، مما يجعل التعرف على فكره ونقده واجبا من الزم الواجبات .

وتغطى هذه الكتابات النقدية رقعة زمنية تربو على اربعين عاما . فهى تتضمن نصا نشر عام ١٩١٩ كما تتضمن نصا نشر عام ١٩٦٣ . وفيمابين هذين التاريخين مر تفكير اليوت النقدى بتطورات كثيرة يجـد القارىء صداها فى سائر المقالات .

ويتصدر هذه النماذج عرض لما كتبه اثنان من النقاد الغربيين عن نقد اليوت . اما الاول فهو الاستاذ د . س . ماكسويل فى كتابه (شـعر ت . س . اليوت) . واما الثانى فهو الاستاذ ل . ج . سالنجر فى مقالته (ت . س . اليوت شاعرا وناقدا) .

الخلفية النقدية

بقلم : د . س . ماكسويل

اتضحت الاخطار الكامنة فى العقائد الادبية الرومانسية اول ما اتضحت خلال الربع الاول من هذا القرن ، وان لم يتبينها غير اقلية . فقد اجمعت العقائد الرومانسية ، بكل انواعها المختلفة ، على عقيدة مؤداها ان العمل الفنى هو اساسا تعبير عن شخصية الفنان وان فروض الولاء ينبغى ان تقدم الى ما يمليه الصوت الداخلى عند الشاعر لا الى اى سلطة خارجية. فقد وجد شلى « مبدا كامنا فى الكائن الانسانى .. يعمل بخلاف ما يحدث فى القيثارة وينتج لا الايقاع فقط وانما التناسق ايضا وذلك باقلمة الاصوات والحركات المستثارة على هذا النحو اقلمة داخلية مع الانطباعات التى تستثيرها » (دفاع عن الشعر) . وكان وردزورث يرى فى الشعر ـ كما كان لونجينوس يرى فى الجلال ـ صدى لروح عظيمة « الفيضان التلقائى للاحاسيس القوية » وان قوانينه انما تشكلها رغبات الشاعر وانفعالاته القوية و « شراذم العاطفة التى يعوزها النظام » (شرقى كوكر ـ اربع رباعيات) ص ٢٢ . ولم يؤد ذلك الى الفوضى فى بداية الامر فقد انمر تنوعا كان الشعر فى حاجة اليه بعد تدهور الكلاسية . على انه كان من الواضح ـ رغم ذلك ـ ان السلطة العليا بالنسبة للفرد اذا ما صارت فى حوزة شخصيته الفردية باهوائها فسيؤدى غياب اى سلطة خارجية عامة الى فقدان الاستقرار فى نهاية الامر . فكما ان الافراط فى الكبح قد ادى الى الموت فالافراط فى التحرر قد يؤدى الى ترك القواعد . ولما كان اوائل الرومانسيين بعد التقاليد الاوغسطية ـ وردزورث وكولردج وشلى وكيتس ـ رجالا ذوى عبقرية فقد كللت تجربتهم بالنجاح . ولكن مواصلة التجربة على ايدى رجال اقل حظا من العبقرية كان معناه ان يدين الشعر نفسه بـ « انفجارات الذكاء الادبى العابرة على نوبات » (ت . س . اليوت : وجهات نظر) (ص ٨٥) . وهكذا فقدت الاصوات الداخلية قوتها بموت العاطفة الثورية الاولى . وقد كانت العقيدة الرومانسية تضمر افتراضا مؤداه ان خيرية الانسان الفطرية ستنتصر على ضعفه فى نهاية الامر . وقد جهر جودوين فى ميدان النظريات السياسية ، كما جهر شيلى فى شعره ، بقابلية الانسانية للكمال . ومن الممكن ان نبرر النظرية الرومانسية على اساس هذا الافتراض . اذ ما دام الانسان قابلا للكمال فلابد ـ والحال كذلك ـ ان يحوى فى داخله على الاقل بذور الاخلاق الكاملة والفن الكامل . وعلى ذلك يغدو اتباعه هدى صوته الداخلى امرا لا ملامة عليه ولا يغدو الشىء الهام فى العمل الفنى هو الموضوع المتناول وانما مشاعر صاحب العمل نحو هذ الموضوع .

وتلك هى غلطة الرومانسية .

بدا هذا الافتراض يفقد ما له من جاذبية خلال تلك السنين القلقة المناهزة للحرب العالمية الاولى . فقد بدا لمعقول الكثيرين انه سبب افتقارا

تاما الى التماسك فى الفن وفى النظام الاجتماعى . ولم يعد احد يكافح من اجل الوصول الى غاية مشتركة فقد غدت الاشياء غايات فى حد ذاتها . غدت الفاعلية والسرعة تستمدان مبرراتهما من وجودهما ولم يتجه الظن الى انه ينبغى اخضاعهما لاهداف اسمى من ذلك او حتى الى انه ينبغى ان توجد هداف اسمى من ذلك . كان الناس :

يقسمون النجوم الى عامة واثيرة
انهمكوا فى تصميم الثلاجات المثالية
وانهمكوا فى تطبيق اخلاقيات منطقية
وانهمكوا فى طبع اكبر عدد ممكن من الكتب

ونسوا « الطريق الى المعبد » (جوقات من الصخرة ــ مجموعة القصائد) . وكانت الثورة على الرومانسية تعنى بالنسبة لاليوت على وجه الخصوص رفض عقيدة الحرية التى ترى ان الغاية الكبرى للانسان هى تطوير شخصيته تطويرا كاملا . ونجد هنا مرة أخرى انه اكد على حب الذات اكثر مما اكد على كبح جماح الذات. وسندرس هذا بالتفصيل عند فحص قصائده . فالذى يعنينا الآن ــ على اية حال ــ هو الجانب الادبى الصرف من ثورته .

ان رفض اليوت للعقيدة الرومانسية رفض جذرى (١) . فهو يرفض تقبل ايمانها الاساسى بان السلطة الوحيدة على الفنان هى صوته الداخلى وشهوات شخصه . بل ان اولى نتائج النظرية الرومانسية فى القرن التاسع عشر ، ليست هى التى تثير حماسته ضدها . فهو يسوق فى رضا ادانة ارنولد لجماعة الرومانسية :

ان حركتهم « تقدمت دون ان يكون لديها حقائق ملائمة » . وهذا مايجعل « بيرون خالى الوفاض وشلى مفتقراً الى الاتساق » (٢) . ويؤمن اليوت بان الشعر الرومانسى انما يلائم « من يريدون من الشعر احلام يقظة أو تحويرا لرغباتهم وشهواتهم الخاصة الضعيفة أو ما يتوهمون انه « حدة العاطفة » (مقالة تمهيدية لـ « لندن » و « غرور الامانى الانسانية ») . فالفن القائم على الغلطة الرومانسية سيغدو :

موسيقى نلجأ اليها
لنشكل خواءنا

(محادثة لبيقة ــ مجموعة القصائد) (ص ٣٣)

فليس الامر المهم هو « ما احس به المؤلف » منذ ان ذلك لا يجعل

---

(١) انظر الغابة المقدسة ص ٢٢ (لا مكان لها « الرومانسية » فى الادب) .
(٢) انظر مقدمة الغابة المقدسة ــ ص ١١ و١٢ .

الشعر اكثر من « مجموعة بيانات نفسية عن عقول الشعراء » (مقدمة الغابة المقدسة) (ص ٩) .

وفى كتابه (وراء آلهة اغراب) تحدث اليوت عن د. هـ. لورانس باعتباره « لم يكن له هاد غير النور الداخلى : اقل الوان الهداية التى قدمت نفسها للانسانية الهائمة على وجهها جدارة بالثقة واكثرها خداعا ». وهذه الادانة للاكتفاء الذاتى فى الفن قد سبق لاليوت ان بينها فى مقاله المسمى (وظيفة النقد) . ونحن نراه هنا يرفض الصوت الداخلى باعتباره « مبدا قديما تشكل فى العبارة المألوفة اليوم : ان يفعل الانسان ما يشاء » (مقالات مختارة) (ص ٢٦) .

فاذا كان هدف الناقد هو العثور على مبادىء عامة بين الناس ومعايير موضوعية يمكن عن طريقها الحكم على الفن ــ وذلك هو هدفه فيما يرى اليوت ــ فليس فى مقدور الناقد اذن « ان يفعل ما يشاء » بهذه البساطة. اذ من المحتم ان يؤدى ذلك الى زيادة تنظيم المعايير النقدية والى تدبر لمعايير العمل الخلاق . وقد ادت الفلطة الرومانسية الى تدمير الايمان بسلطة مركزية يدين لها الجميع بالولاء والايمان بمعايير موضوعية يرجى ان يتفق الناس عليها فى حكمهم على الفن والايمان بأى الهام سوى تحولات الشخصية وهو الايمان الذى يمكن من خلاله للفن الراشد المنظم ان يخلق.

من هذا يمكننا أن نرى ما نحن بحاجة اليه هو التماسك . ولا يمكن الوصول الى هذا التماسك بغير الاعتماد على سلطة موضوعية . وان اشارات اليوت الكثير الى الاوغسطيين ، فى تعليقاته على الشعر الرومانسى، لهى اشارات كاشفة . فهو يقرن بين الاثنين ليؤكد ان المدرسة الكلاسية قد بلغت « اناقة ورفعة لا نجدهما فى شعر الرومانسيين المتسم بالعمومية والادعاء » (مقدمة : آية توقير لجون دريدان) . والاهم من ذلك هو رايه القائل بين الفرق بين المدرستين هو الفرق « بين التام والناقص ، بين الناضج والفج ، بين المنظم وما تستبين فيه الفوضى » (وظيفة النقد . مقالات مختارة) (ص ٢٦) . ولا ريب فى ان اليوت يتوق الى نظام الشعر الكلاسيكى واكتماله . فوظيفة الناقد هى أن يكتشف سلطة موضوعية تمكن الشاعر من انتاج مثل هذ الشعر وتمكنه من تجنب التعبير عن شخصيته ليعبر عن شىء اكثر شمولا . والحكمة الضرورية ــ كما كان الشأن مع الاوغسطيين ــ انما نجدها فى محاولات السابقين لانه :

هنا فوق الارض تجدون مكافأة الخير والشر
اللذين صنعهما من مضوا قبلكم

(جوقات من الصخرة . مجموعة القصائد) (ص ١٦٣)

وكفاح الشاعر انما يتمثل فى اكتشاف ما :
قد سبقك الى اكتشافه .
مرة او مرتين او عدة مرات رجال لا يأمل المرء
فى ان يباريهم ـ لكن لا منافسة هنالك
لا شيء سوى القتال من اجل استعادة ما قد فقد.
ووجد ثم فقد مرة اخرى : والآن تكتنفه ظروف
لا تبدو مواتية

ولخوض هذا النضال لابد وان نجد اسلحته فيما يسميه «بلندن» : (مخازن التقاليد) .

ولا تهدف هذه المناقشة الوجيزة الا الى الاشارة الى طبيعة الخلط الرومانسى وتخطيط الاسباب التى جعلت اليوت يرفضه . وسوف نبرز فى الاجزاء التالية من هذا الفصل ان رفضه لا يتضمن انكارا لقيمة اشواق الانسان الداخلية كما يزعم الانسانيون وانما يعنى الحاجة الى معايير موضوعية يمكن بواسطتها ان تنظم هذه الاشواق تنظيما سديدا . وقد قيل الكثير للايحاء بأن المجتمع المعاصر لا يستطيع ان يقدم مجالا لاكتشاف مثل هذه المعايير . وقد كان على حب الذات الرومانسى ان يفسح الطريق المبدأ الكلاسى الذى يؤمن بقيمة التقاليد وذلك فى الوقت الذى كانت الحاجة فيه ماسة الى احداث مثل هذا التغيير النفسى .

* * *

تصدر اديث ستويل كتابها (الشعر والنقد) بمقتطف من ابراهام كاولى : « ان عصرا ماسويا مصنوعا اشبه بالحروب هو خير عصر يكتب المرء عنه واسوأ عصر يكتب المرء اثناءه » . وقليلة هى العصور التى يمكن ان ينطبق عليها وصف كاولى كما ينطبق على هذا العصر . فالهيستريا السياسية التى سادت فيما بين سنوات الحرب قد وازاها انفجار للتجارب الفنية يبرره « عصريتها » وخروجها على التقاليد . اما ان العصرية اصطلاح نسبى وان التجربة المتجهة مثل ذلك الاتجاه المتحيز لا يمكن ان تؤتى ثمرة غير ارساء دعائم الفوضى فامران لا يبدو انهما دارا ليؤيدى العصرية والتجريب بخلد . كانت حجتهم ـ ان كانت لهم حجة ـ تذهب الى انه ما دامت الحياة فوضى فعلى الفن ان يعبر عن هذه الفوضى . وهو ما يمكن تبريره . ولكن الانسان لا يعبر عن الفوضى بخلقها كما انه لا يخلق فى العمل الفنى جو الملل باملال القارىء . وعندما يقول اليوت قرب نهاية « الارض اليباب » :

هذه الشذرات قد كومتها امام خرائبى

يتضمن قوله ـ عن طريق الاشارة الى المقتطفات المأخوذة عن الكتاب الموتى طوال القصيدة كلها ـ ان خرائب الاخلاقيات التقليدية والمعايير

الفنية ، وهى الخـرائب التى تؤلف ما لدى العالم الحديث من مخزون روحى ، ينبغى أن يعاد بناؤها . ينبغى أن تركب الخصائص التى ينفرد بها العالم الحديث مع الخصـائص العالية التى يمكن العثـور عليها فى التقاليد .

ويرى اليوت أن فى وصف چوليان يندا للمجتمع الفرنسى المعـاصر تحليلا يمكن أن يطبق على نطاق أوسع (الغابة المقدسة ص ٤٥) . فزوال الايمان بالنظام فى الفن ، والتضحية بخصائصه الرشيدة فى سبيل ضمان الاستجابة العاطفية لم يكونا قاصرين على المجتمع الفرنسى . ان هـذه الامراض منتشرة على نطاق واسع ؛ والتقاليد ـ « الميراث المشترك » (١) ـ تقدم لكل الفنانين وسطا قد يمكن من خلاله أن يتوصلوا الى الاحسـاس بالجماعية ومن ثم يخلقون نظاما من قلب الفـوضى . فالحس الجمـاعى ضرورى للفن الناضج ذى السلطة القادر على كشف الدلالات الكامنة فى العناصر المشتتة للحقيقة واكتشـاف العلاقات بينها . ان الفن ـ وهو الذى يهدف الى أن يرينا ان الاتساق والمعنى موجودان حيث لا يظهر ان ـ ينبغى أن يصل أولا الى الاتساق . وانه لينطبق على المحاولة الفنية كما ينطبق على الحياة الدينية القول بأنه :

لا حياة الا فى الجماعة

(جوقات من الصخرة . مجموعة القصائد) (ص ١٦٤)

ورغم أن التوصل الى مثل هذا الشعور الجماعى قد يتم دون مجهود واعى الا ان « غرائز الترتيب تهيب بنا الا نترك لمصـادفات اللاشـعور ما يمكننا ان نحققه بالشعور » (وظيفة النقد . مجموعة المقالات) (ص٢٤). واذا كان نضال عصرنا كما يقول اليوت فى كتابه (وراء آلهة اغراب) يتمثل فى « اعادة تأسيس الصلة الحيوية بين الفرد والجنس » فان نضال الفن يتمثل فى جعل الشاعر واعيا بـ « العقلية الاوربية التى يعلمه الزمن أن أهميتها تفوق بمراحـل أهمية عقله الفـردى » : (التقاليد والموهبة الفردية (٢) . مقالات مختارة) (ص ١٦) .

---

(١) عندما يقول اليوت فى « التقاليد والموهبة الفردية » : ان : « التقاليد لا يمكن أن تورث » ؛ فانما يعنى الحس بالتقاليد .

(٢) انظر ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوى لهذه المقالة فى مجلة الادب (مايو ١٩٥٦ ، يونية ١٩٥٦) .

ت. س. اليوت ناقدا

بقلم: ل. ج. سالنجر

ان اليوت فى مقالاته النقدية ، وخاصة فى مقالاته النقدية الاولى : معنى عناية عميقة (وهو فى هذا على صواب) باهتماماته العملية كشاعر . فهو يتسم بالذكاء والقدرة على جلاء الامور عندما يعبر عن ذوقه الشخصى او عندما يناقش قضية النظم أو غير ذلك من اوجه لغة الشعر . ولكنه يفدو مراوغا متناقضا عندما ينتقل الى قضية التاليف الشعرى ككل او عندما يعالج موقف اى كاتب من الحياة رغم أن لهجته تكون عادة قطعية أو حتى دوجماطيقية . ومن ثم نجد ان آراءه النقدية اداة خداعة اذا اريد الاستعانة بها فى فهم شعره او فى فهم غيره من الشعراء .

وعلى الرغم من ان اليوت اعلن ذات مرة انه كلاسيكى فان نظرته الى الشعر انما تنبع من مفاهيم القرن التاسع عشر لا من مفاهيم القرن السابع عشر او القرن الثامن عشر . فهى تنبع من كتابات فلوبير وبودلير وخلفائهما من الكتاب الفرنسيين كما تنبع من تأثره المباشر بارفنج بابت وجورج سانتيانا اللذين كانا استاذين له بجامعة هارفارد ومن تأثره بازرا باوند و ت . ا . هيوم عندما جاء الى لندن . ان النغمة الفلوبيرية فى نظريته الموضوعية تتبدى حينما يقول فى مقالته (التقاليد والموهبة الفردية) ان ذهن الشاعر ينبغى ان يظل « ساكنا » و « محايدا » ازاء مادته مبقيا على الهوة ما بين « الانسان الذى يعانى والعقل الذى يخلق » . كذلك يتبدى تاثير فلوبير عليه عندما يحاول ان يسوى بين الادب والعلم فتراه يقارن منهج جويس فى روايته (يوليسيز) بـ « الاكتشاف العلمى » . اما تاثير بودلير وخلفائه فيه فيتبدى فى الصبغة الخلقية التى تلون شعره وفى آرائه عن الرمزية الشعرية واستخدام الاشارات الاسطورية والادبية وموسيقى الشعر والحساسية .

ان عالم بودلير الشعرى يحوى « غابات من الرموز » وصوره تمزج بين الانطباعات الشعرية المتباينة وتومىء الى وحدة خفية بين المادة والروح او هى تبين ــ عن طريق التورية الساخرة ــ ان الواقع والمثال متشابهان ومتقابلان فى آن واحد . وقد كان مالارميه يرى انه يمكن للشاعر أن يستحضر سر الاشياء اذ هو استغل ما فى الكلمة من طاقات موسيقية . ويوافقه اليوت على هذا الرأى . فهو يمدح بودلير لقدرته على ان يرتفع بـ « صور الحياة القبيحة فى المدينة الكبيرة » الى مستوى « حدة الانفعال فى لحظاته الاولى اذ تراه يصور الشىء كما هو جاعلا منه فى عين الوقت تصويرا لشىء آخر اكبر منه » وعندما يتحدث اليوت عن دانتى يؤكد ان تمثيلاته الرمزية فورية وعضوية وان « خيال دانتى خيال لبصرى .. بمعنى انه عاش فى عصر كان اهله ما زالوا يرون رؤى» لان الادراك الحسى هو الشىء المهم . وفى موضع آخر يقول اليوت ــ متابعا فى ذلك مالارميه ــ ان « الخيال السمعى » للشاعر يستطيع ان يجتاز مواضعات اللغة التى ارسى

الزمن قواعدها بحيث يعود الى « اكثر الامور حظا من البدائية » و « يتوغل بعيدا وراء المستويات الواعية للفكر والاحساس ... باحثا عن البداية والنهاية » . وبالمثل فاليوت يرى ان الوظيفة الحقة للشعر فى المسرح الشعرى انما هى « ان يمس تخوم تلك المشاعر التى لا يستطيع شيء غير الموسيقى ان يعبر عنها » وبذلك يزود النظارة ببصيرة دينية ترى ما وراء افعال البشر . وهنا يختلف اليوت عن مالارميه وسائر دعاة الشعر الخالص فهو — على العكس منهم — يرى فى الشعر مساعدا للدين وليس بديلا له . وعنده ان الشاعر يدرك ما يكمن وراء — او فوق — مستوى الوعى العملى عن طريق اعمال حواسه أعمالا يتسم بدرجة عالية من النشاط ويستوعب استجابته للغة . وهذا النوع من الادراك المتبلور فى كلمات يكون منفصلا عن شخصية الشاعر فى حياته اليومية مثلما تكون رؤيا الصوفى او اكتشاف العالم منفصلتين عن حياتهما اليومية . على ان اليوت لا يوضح على وجه الدقة طبيعة الدور الذى يلعبه الشاعر اثناء هذه العملية . قد يبدو للوهلة الاولى انه لا يفرق بين دور العقل ودور الحواس اذ يمدح « اعادة خلق الفكر فى صورة احساس » ولكنه فى الواقع يفرق بينهما حين يقول ان حواس الشاعر عنصر حيوى جدير بالثقة ولكن فكره لا يهم . ونراه فى احد المواضع يقول : « ان اكثر الافكار توقدا لها « خاصة الادراك الحسى » بينما يقول فى موضع آخر ان الشعراء الذين من نوع چون دون ومالارميه لا يلجأون الى التفكير الفلسفى الا من أجل « تطوير قدرتهم على الاحساس » . ولجوءهم الى التفكير الفلسفى لا يعنى بالضرورة انهم يؤمنون بالافكار التى يعبرون عنها أو حتى انهم يفكرون على نحو يتسم بالترابط . ونراه يقول فى مقالته (شكسبير ورواقية سنيكا) (١٩٢٧) ان « الشاعر الذى يفكر ليس الا الشاعر الذى يمكنه أن يعبر عن معادل انفعالى للفكرة » وانه « لا شكسبير ولا دانتى قد قام بأى تفكير حقيقى » . واذا كان دانتى قد اعتمد فى شعره على فلسفة القديس توماالاكوينى « فذلك مجرد حظ » . وما نظنه فكرا فى شعر شكسپير ودانتى ليس الا « الفكر الذى كان رائجا فى زمانهما والمادة التى فرض على كليهما ان يستخدمها اداة للتعبير عن مشاعره » . والآن فان القول بأن الشعراء ليسوا فلاسفة منهجيين شيء والقول بأنهم لا يعدون أن ينجرفوا مع تيار الفكر السائد فى عصرهم شيء آخر مختلف تماما . وانه لمن الصعب ان نجيب عن هذا السؤال : الى اى مدى يتصور اليوت ان دانتى قد اعتمد على القديس توما الاكوينى او ان شكسپير قد اعتمد على سنيكا واهمل توما الاكوينى ؟ (رغم أن توما الاكوينى لم يكن بعيدا عن متناول شكسپير اكثر مما هو بعيد عن متناول اليوت) . وكذلك من الصعب أن نجيب عن هذا السؤال : كيف استطاع دانتى أو چون دون أو شكسپير أن يعبروا عن مشاعرهم هذا التعبير المتسق اذا لم تكن وراء كل منهم فلسفة يؤمن بها ؟ . ان اليوت يفترض ان عقل الشاعر اثناء عملية الكتابة يظل ساكنا محايدا لا يتأثر بالتجربة (سواء كانت نابعة من الكتب أو من الحياة) بينما تقوم حساسيته بعملية الخلق الحقيقية . يقول فى مقالته عن (الشعراء الميتافيزيقيين) (١٩٢١) : « ان تنيسون وبراوننج شاعران وهما يفكران ولكنهما لا يحسان بافكارهما فى سرعة انتشار اريج الوردة . لقد كانت الفكرة عند دون تجربة وكانت تشكل حساسيته .

وعندما يكون ذهن الشاعر قد اعد لاداء مهمته على الوجه الامثل فانه يعمل دائما على ادماج التجارب المتنافرة . ان تجارب الرجل العادى تتسم بالفوضى وعدم الاتساق والنقص فهو يقع فى الحب او يقرأ سبينوزا ولكنه لا يربط بين هاتين التجربتين ولا هو يربطهما بضوضاء الآلة الكاتبة او رائحة الطهو اما فى ذهن الشاعر فهذه الخبرات تشكل دائما تركيبات كلية جديدة ... ان شعراء القرن السابع عشر ، خلفاء الكتاب المسرحيين فى القرن السادس عشر ، كانوا يملكون جهاز حساسية يمكنها ان تلتهم اى نوع من انواع التجارب » . وعندما كتب اليوت هذه الكلمات لم يكن ذوق الجمهور قد تطور بعد الى الحد الذى يتمكن معه من فهم الفرق بين براوننج ودون . ولكن اغلب ما يقوله هنا مأخوذ — عن طريق مباشر او غير مباشر — من النقاد الذين سبقوه : ففكرته عن قدرة الشاعر على ادماج العناصر المختلف مأخوذة عن كواردج . وفكرته عن تراكيب الحساسية مأخوذة عن بودلير وريمى دى جورمون . وكل ما يضيفه من عنده هو تخيير الشاعر بين النظام او الفوضى والقول بان لدى الشعراء « جهازا » داخليا يمكنهم من بلوغ هذا النظام المنشود . وبدلا من ان يركز اليوت اهتمامه على مزايا دون الحقيقية — مثل قدرته على التركيز المرهف الحس — نراه يجعل من الشعر شيئا شبيها باللعبة السحرية . ومن الواضح ان ذلك نابع من كراهيته للمفاهيم الرومانسية حتى لقد قال ذات مرة انه يؤثر ان يعد الشعر « تسلية عليا » عن ان يعده مع وردزورث « فيضانا تلقائيا للمشاعر القوية » او ان يعده مع ماثيو ارنولد « نقد للحياة » . ورغم ذلك فان هذين المفهومين الاخيرين — مفهوم وردزورث ومفهوم ارنولد — يبدوان اقرب الى مفهومنا للشعر الجيد (وللتراث الكلاسى ايضا) من مفهوم اليوت .

مقالات فى النقد الأدبى
ملاحظات عن الشعر المرسل عند كريستوفر مارلو

لاحظ سوينبرن ان مارلو « ابا المأساة الانجليزية وخالق الشعر الانجليزى المرسل كان ايضا معلم شكسبير ومرشده » . وثمة خطآن مضللان فى هذه الجملة ونتيجتان مضللتان . فان لكيد من الحق فى الشرف الاول ما لمارلو وسوزى احق بالشرف الثانى . وليس بين اسلاف شكسبير او معاصريه من انفرد بتعليم شكسبير او ارشاده . والحكم الاقل اثارة للشك انما يتمثل فى القول بأن مارلو اثر فى المسرح الذى جاء بعده تاثيرا هويا رغم انه هو نفسه لم يكن كاتبا مسرحيا عظيما مثل كيد كما يتمثل فى القول بأن مارلو قدم الى الشعر المرسل عدة نغمات جديدة وبدأ عملية التشتيت التى اخذت تبتعد بهذا الشعر عن اوزان الشعر المقفى وانه عندما اخذ شكسبير عن مارلو وهو ما كان يحدث كثيرا فى مبدأ الامر فانه اما كان يكتب شيئا ادنى مرتبة من كتابات مارلو واما كان يكتب شيئا مختلفا .

ان دراسة النظم الانجليزى فى فترات منوعة من تاريخه انما تمثل رقعة واسعة من التاريخ غير المكتوب . ودراسة الشعر المرسل وحده معناها ان نستخرج بعض النتائج المثيرة للدهشة . وانى لا اعتقد ان مثل هذه الدراسة خليقة بأن تكشف لنا عن ان الشعر المرسل ـ اثناء حياة شكسبير ـ كان قد بلغ درجة عالية من التطور الى الحد الذى غدا معه اداة لنقل احاسيس اشد تنوعا وعمقا من اى احاسيس اخرى سبق له نقلها قبل ذلك الحين وانه بعد اقامة سور الصين الذى يسمونه ملتون لم يعان الشعر المرسل الحبس فقط وانما التقهقر ايضا . ستكشف لنا هذه الدراسة عن ان الشعر المرسل الذى كتبه تنيسون مثلا وهو استاذ مثالى لهذا الشعر فى بعض استخداماته اقرب الى المادة الخام (ولا اقول « اخشن » او اقل كمالا تكنيكيا) من شعر نصف دستة من معاصرى شكسبير : اقرب الى المادة الخام لانه اقل قدرة على التعبير عن عواطف مركبة حاذقة مدهشة .

ان كل كاتب كتب اى شعر مرسل يستحق ان نحتفظ به قد اخرج نغمات خاصة يستطيع شعره ولا يستطيع شعر اى كاتب آخر ان ينقلها . وعلينا ان نبقى هذه الحقيقة فى اذهاننا عندما نتحدث عن « المؤثرات » و « دين بعض الشعراء لبعض » . ان شكسبير « عالمى » لانه قد اخرج من هذه النغمات اكثر مما اخرجه اى كاتب آخر ولكن نغماته كلها تخرج من رجل واحد فالرجل الواحد لا يستطيع ان يكون اكثر من واحد وربما كان هناك ستة شكاسبرة فى عين الوقت دون ان يتصادموا . والقول بأن شكسبير قد عبر عن كل العواطف الانسانية تقريبا ، اى القول ضمنا بانه لم يترك الا النذر القليل لسائر الكتاب ، انما هو خطأ جذرى فى فهم الفن والفنان . انه خطأ فى الفهم قد يؤدى ـ حتى لو فهمناه صراحة ـ الى اهمالنا الانتباه الضرورى لاكتشاف الصفات الخاصة التى يمتلكها شعر معاصرى شكسبير . ولقد يشبه المرء تطور الشعر المرسل بتحليل ذلك الانتاج الصناعى المدهش : فحم القار . ان شعر مارلو من اول الاشتقاقات ولكنه يمتلك من الصفات ما لا نجده معادا فى اى من الاشعار المرسلة تحليلية كانت او تركيبية التى اكتشفت بعد ذلك بفترة من الزمن .

ان « عيوب اسلوب » عصر مارلو وشكسبير اسم ملائم لعدد من العيوب ربما لم يكن بينها ما يشترك فيه كتاب ذلك العصر جميعا . من المناسب على الاقل القول بأن « بلاغة » مارلو ليست ـ او ليست بصفة مميزة ـ نفس بلاغة شكسبير . ومن المناسب القول بأن بلاغة مارلو انما تتكون ـ ببساطة ـ من عبارات طنانة بينما بلاغة شكسبير اقرب الى ان تكون عيبا اسلوبيا لانها تفنن فى الصور عند يفرضه الكاتب فرضا : انه تفنن يشتت الخيال بدلا من ان يجعله مركزا وقد يكون راجعا ـ جزئيا ـ الى مؤثرات لم يتاثر مارلو بها . ثم نجد ان عيب اسلوب مارلو عيب اخذ ماحبه يتخفف منه تدريجيا بل واخذ (وهذا ادعى للدهشة) يجعل منه فضيلة . ونحن نجد ان هذا الشاعر المتدفق الخيال كان يتبين كثيرا من احسن ضرباته (وضربات واحد او اثنين من زملائه الكتاب) وقد انقذ هذه الضربات واعاد استخدامها اكثر من مرة مطورا اياها دائما اثناء العملية .

يجدر بنا ان ننظر فى النسخ القليلة التالية لانها تشير ــ بخلاف الرأى المألوف ــ الى ان مارلو كان صانعا متعمدا واعيا . لقد اكتشف مستر ج . م . روبرتسون سرقة منسوخة لمارلو من سبنسر . وها هوذا سبنسر (الملكة الحورية : ١ ، ٧ ، ٣٢) :

كمثل شجرة لوز أعتليت
قمة سلينيس الخضراء بمفردك
كمثل شجرة لوز عارية براعمها ، مزينة تزيينا جميلة
ترف كل خصلة من خصلاتها الناعمة
حين تمسها النسائم الحانية التى ترسلها السماء .

وها ذى ابيات مارلو (تامبورلين ــ الجزء الثانى ــ الفصل الرابع ــ المنظر الرابع) :

كمثل شجرة لوز اعتليت
الجبل العالى الذى يناطح السماء
جبل سلينيس الدائم الاخضرار ، كمثل شجرة لوز مزينة تزيينا جميلا
ذات براعم بياضها اصفى من جبين ايريسينا
ترف كل زهرة من ازهارها الزقيقة
حين تمسها النسائم الحانية التى ترسلها السماء

فهذا مشوق . وليس تشويقه راجعا فقط الى انه يرينا ان موهبة مارلو كموهبة اغلب الشعراء تركيبية جزئيا وانما لانه يعطينا ايضا مفتاحا لبعض المؤثرات « الفنائية » بصفة خاصة : وهى المؤثرات التى نجدها فى (تامبورلين) ولا نجدها فى مسرحيات مارلو الاخرى كما لا نجدها ــ على ما اعتقد ــ فى اى مكان آخر . هناك مثلا الثناء على زينوكريت فى الجزء الثانى ــ الفصل الثانى ــ المنظر الرابع :

الآن تسير الملائكة على جدران السماء
مثلما يسير الحراس لتحذير الارواح الخالدة
كى تتسلى زينوكريت المقدسة

فهذه الحركة ليست بالحركة السبنسرية ولكن اثر سبنسر لابد وان يكون موجودا دائما . لم يكن ثمة شعر مرسل عظيم قبل مارلو ولكن هذا الاستاذ العظيم للميلودية كان السلف المباشر لمارلو وكان ماثلا مثولا قويا . وقد ادى هذا الاجتماع الى نتائج ما كان ليمكن الوصول اليها مرة اخرى . ولا اخال انه يمكن القول بأنه كان لبيل اى تأثير هنا .

ان للقطعة التى سقتها من سبنسر مزيدا من جوانب التشويق . ولنلاحظ ان البيت الرابع :

براعمها انصع بياضا من جبهة ايريسينا

هو ما قدمه مارلو . قارن هذا البيت بالابيات التالية من مارلو :

وهكذا تبدو حبيبتي في ظلال حاجبيها

(تامبورلين)

كمثل ظلال الاهرام

(تامبورلين)

ثم قارن ذلك بآخر نسخة واحسنها :

تلقى بظلال جمال من حاجبيها الاثيرين

اعمق من ظلال الاثداء الناصعة لملكة الحب

(دكتور فاوستس)

وقارن المجموعة كاملة بسبنسر مرة اخرى (الملكة الجنية) :

على جفنيها مفاتن كثيرة جلست

تحت ظل حاجبيها المستقيمين

وهي قطعة يذكر مستر روبرتسن ان سبنسر نفسه استخدامها في ثلاثة مواضع اخرى .

وهذا الاقتصاد شيء مألوف عند مارلو . وفي (تامبورلين) نراه يتخذ صورة الرتابة لاسيما في الاستخدام السهل للاسماء الرنانة (مثلا : تكرار كلمة « كاسبيا » او « كاسبي » بنفس التأثير النغمي) وهي عملية اقتفى فيها ملتون اثر مارلو ولكن مارلو نفسه تجاوزها . ومرة اخرى نجد هذين البيتين :

زينوكريت ، الاجمل من حب الله ،

والاشد اشراقا من رهو دوبي الفضية

يجدان موازيا لهما فيما بعد في البيتين التاليين :

زينو كريت ، اجمل فتاة على وجه الارض ،

اجمل من صخور اللؤلؤ والاحجار الكريمة

وثمة بيت يعيد مارلو تشكيله فينجح في ذلك نجاحا مظفرا :

And set black streamers in the firmament

(تامبورلين)

ثم يصير البيت :

انظر ، انظر ، حيث يتدفق دم المسيح في القبة السماوية !

(دكتور فاوستس)

ان الانتصارات النظمية لـ (تامبورلين) تتمثل فى انتصارين ملحوظين : فمارلو يدخل على الشعر المرسل ميلودية سبنسر ثم هو يكتسب قوة جديدة دافعة بتاكيده للفترة بين الجمل بدلا من الفترة بين الابيات . ونجد ان الجملة السريعة الطويلة التى تجرى من بيت الى بيت كما فى مناجيات النفس الشهيرة : (الطبيعة مركبة من اربعة عناصر) و (ما الجمال ــ تقول غذاباتى ــ اذن ؟) تومىء الى فرار الشعر المرسل من البيتين المقفيين ومن النغمة الاليجية ــ او الرعائية بمعنى ادق ــ التى نجدها عند سورى والتى عاد تنيسون الى استخدامها . واذا قابلت بين تلكما المناجاتين للنفس وبين شعر كيد ــ اعظم معاصرى مارلو ــ وليس كيد بحال من الاحوال ناظما قليل الشأن لرايت اهمية ما ابتدعه مارلو :

The one took sanctuary, and, being sent for out,
Was murdered in Southwark as he passed
To Greenwich, where the Lord Protector lay.
Black will was burned in Flushing on a stage;
Green was hanged at Osbridge in Kent...

وهى ابيات لا تقل ــ حقيقة ــ عن :

وهكذا اقام هؤلاء الاربعة
فى بيت واحد معا ، واذ مضت بهم السنون
اتخذت مارى لها قرينا آخر
اما دورا فقد عاشت دون زواج الى ان توفيت

(تنيسون ــ دورا)

وفى (فاوستس) مضى مارلو الى ما هو ابعد : فقد كسر البيت كيما يزيد من حدة الانفعال فى مناجاة النفس الاخيرة وطور نغمة من نغمات التحدث جديدة هامة فى محاورات فاوستس مع الشيطان . اما (ادوارد الثانى) فلم تفتقر الى الاعتبار قط : وانه لمن المستحسن فى مثل هذا المجال الضيق ان نعلق على مسرحيتين اخريين اسىء فهم احداهما ولم تظفر الاخرى بما هى جديرة به من تقدير . وهاتان المسرحيتان هما : (يهودى مالطة) و (ديدو ملكة قرطاجنة) . اما عن اولاهما فقد قيل ان خاتمتها بل والفصلين الاخيرين منها لا تليق بالفصول الثلاثة الاولى . واذا نحن تناولنا (يهودى مالطة) لا باعتبارها مأساة ولا (مأساة دموية) وانما باعتبارها مسرحية هزلية فسنفهم الفصل الاخير منها . واذا استمعنا باذن واعية الى نظم مارلو فسنجد انه يطور نغمة تلائم هذه الهزلية بل وربما نجد ان هذه النغمة هى اقوى نغماته وانضجها . انى اصف (يهودى مالطة) بانها مسرحية هزلية ولكن فكاهة عصرنا الواهنة قد جعلت من كلمة (هزلية) تسمية خاطئة وانا انما اعنى هزلية الفكاهة الانجليزية القديمة : تلك الفكاهة الملهوية الجادة الى حد مرعب بل والمتوحشة ، الفكاهة التى استوفت آخر انفاسها فى عبقرية ديكنز المتدهورة . مثل هذا اللون من الفكاهة لا يشبه فى شىء فكاهة ج.م. بارى او الكابتن بيرنز فازر او « بنش » . انها ذلك اللون من الفكاهة الذى نجده فى تلك المسرحية البالغة الجدية (ولكنها بالغة الاختلاف) : مسرحية (ڤولپونى) :

أولا عليك ان تخلى نفسك من هذه العواطف :
العطف ، والحب ، وكواذب الآمال ، والخوف الذى لا يرحم
لا يهزنك شيء ، ولا تعرف الشفقة . .
اما عن نفسى ، فانى اخرج فى الليالى .
واقتل المرضى الذين يتأوهون تحت الحيطان .
واحيانا اخرج واسمم الآبار

ولا تلبث آخر كلمات باراباس ان تتمم هذا الكاريكاتير :

لكن ذروة الحرارة تبدأ الآن
فى أن تقرصنى وتؤلمنى آلاما لا تطاق
فلتنتهى ايتها الحياة ولتطيرى ايتها الروح
ولتلعن ايها اللسان ملء فيك ثم مت !

انه شيء لم يستطع شكسبير ان يحققه ولا هوارادَ أن يحققه .

ان مسرحية ديدو تبدو مسرحية يغلب عليها طابع العجلة . وربما كان مارلو قد كتبها بناء على طلب و (الانيادة) مفتوحة امامه . ولكننا حتى فى هذه المسرحية نجد تقدما . وحكاية نهب طروادة قد كتبت بأسلوب مارلو الجديد هذا : انه اسلوب يضمن توكيد ما يريد توكيده وذلك بتوقفه دائما على حافة الكاريكاتير فى اللحظة المناسبة :

اما الجنود الاغريق الذين سئموا حرب عشر سنوات
فقد بدءوا يتصايحون : « دعونا نعود الى سفننا
ان طروادة لا تقهر ، فلم نبقى هنا ؟ » . . .

* * *

وعند ذلك كان جنود المعسكر قد وصلوا الى الجدران
ومن خلال الثغرة مشوا فى الشوارع
حيث راحوا يتصايحون اذ التقوا بالبقية : اقتل ، اقتل !. .

* * *

ومن بعده جاءت فرقته من الميرميدون
بكرات من النار الوحشية فى مخالبهم القتالة
وفى نهاية الامر جزها الجنود من كعبيها
وعلقوها ـ وهى تعوى ـ فى الهواء الخاوى . . .

* * *

لقد راينا كاسندرا مفرشدة فى الشوارع . . .

فليس هذا اسلوب فرجيل او شكسبير وانماَ هو اسلوب مارلو

وحده . واذا قارنا الحديث كاملا بحلم كلارنس فى (رتشارد الثانى) ازدادنا ذلك استبصارا بالفرق بين مارلو وشكسبير :

اى جلد عقابا للنكث بالعهد
يمكن لهذه المملكة المظلمة ان تقدم لكلارنس الخائن ؟

فهذا من الناحية الاخرى ما لم يستطع اسلوب مارلو ان يحققه : ان فى العبارة احكاما يكاد ان يكون كلاسيكيا ومن المحقق انه يذكرنا بدانتى . ومرة اخرى نجد ، كما هو الشأن كثيرا مع كتاب المسرح الاليزابيثى ، ان ثمة ابيات فى مارلو ــ الى جانب الابيات الكثيرة التى اخذها عنه شكسبير وعدلها ــ تصلح لان تكون من تأليف الاثنين على السواء :

اذا كنت ستبقى
فاقفز الى ذراعى ، ان ذراعى واسعان مفتوحان
واذا كنت لن تبقى فابتعد عنى وسأبتعد عنك
ذلك انه على الرغم من ان قلبك يطاوعك على ان تقول لى : وداعا
الا اننى لا املك من القوة ما ابقيك معه .

بيد ان هذا الاتجاه الذى كان شعر مارلو خليقا بأن يتحرك فيه ، لو لم « يمت وهو يسب » اتجاه غير شكسبيرى الى اقصى حد : انه اتجاه نحو هذا الشعر الحاد الانفعال الجاد الذى لا شك فى عظمته والذى يحقق تأثيره ــ كبعض اعمال التصوير والنحت العظيمة ــ عن طريق لا يختلف كثيرا عن الكاريكاتير .

(١٩١٩)

وليم بليك

اذا تتبعنا عقل بليك فى المراحل المتعددة لتطوره الشعرى وجدنا انه من المتعذر ان نعده رجلا ساذجا على الفطرة ومخلوقا فطريا مدللا من علية المثقفين . ان غرابته تتبخر وتفرده يسفر عن التفرد الذى نجده فى كل شعر عظيم : انه شىء نجده (ولا نجده فى كل مكان) عند هوميروس واسكيلوس ودانتى وفيون ، وهو شىء عميق مستخفى فى اعمال شكسبير وهو موجود ايضا ــ بشكل آخر ــ عند مونتانى وسبينوزا . انه ــ ببساطة ــ امانة متميزة تبدو مرعبة فى عالم يحول بينه افراطه فى الخوف وبين الامانة . انها امانة يتآمر عليها العالم كله لانها لا تبعث على البهجة . ان شعر بليك يبعث على ذلك الكدر الذى يبعثه الشعر العظيم . هذه الصفة لا توجد فى اى شىء يمكن وصفه بالسوداء او الشذوذ او الاعوجاج او فى الاشياء التى تمثل سقم حقبة من الزمن او نمط شائع وانما هى توجد فقط فى الاشياء التى تعرض ــ عن طريق اعمال التبسيط اعمالا غير مألوف ــ المرض او القوة الجوهريين للروح الانسانى . وهذه الامانة لا تتوافر قط الا مع البراعة التكنيكية العظيمة . فقضية بليك الانسان هى قضية الظروف التى هيأ اجتماعها المجال لتوافر هذه الامانة فى انتاجه

وقضية الظروف التى تعين تحدد آفاق هذا الانتاج . ولعل ظروفه المواتية كانت تحوى هذين الامرين : فهو حين تدرب منذ الصغر على عمل يدوى ثم يجد نفسه مرغما على اكتساب اى ثقافة غير التى يريدها او على اكتسابها لاى غاية اخرى غير التى يتغياها وهو حين كان حفارا بسيطا لم يجد مستقبلا صحفيا اجتماعيا امامه .

لم يكن ثمة ما يصرفه عن اهتمامه او يفسد عليه هذه الاهتمامات : فلا مطامح الوالدين او الزوج ولا معايير المجتمع ولا مقربات النجاح ولا هو تعرض لمحاكاة نفسه او محاكاة غيره . ان هذه الظروف ــ وليس تلقائيته المتهمة المزعومة ــ هى التى تجعله بريئا .

ان (اغانى البراءة والتجربة) وقصائده المدونة فى مخطوط روزيتى هى نتاج رجل اهتم اهتماما عميقا بالعواطف الانسانية واوتى معرفة عميقة بها . وهو يقدم عواطفه فى شكل بالغ التبسيط والتجريد . فهذا الشكل مثال من امثلة النضال الابدى للفن ضد التعليم وللفنان الاديب ضد التدهور المستمر فى اللغة .

من المهم ان يكون الفنان واسع العلم بفنه ولكن تعليمه يلقى العرقلة عادة لا المساعدة من عمليات المجتمع المألوفة التى تصنع تعليم الرجل العادى . ذلك ان هذه العمليات تتكون الى حد كبير من اكتساب أفكار لا ذاتية تلقى حجابا على حقيقتنا ومشاعرنا الحقيقية وعلى ما نريده حقا وعلى ما يستثير اهتمامنا حقا . وبديهى ان الامر الضار ليس هو المعلومات الفعلية التى يكتسبها الانسان وانما هو الانقياد الذى قد يؤدى تجمع المعارف الى فرضه . وتينسون نموذج جيد جدا للشاعر الذى يكاد يكون مغلفا تماما بالآراء ومندمجا تماما فى بيئته . اما بليك فقد كان ــ على العكس من ذلك ــ يعرف ما يثير اهتمامه ومن ثم فقد كان يقدم الجوهرى فقط او ــ فى الحق ــ ما يمكن تقديمه فقط دون حاجة الى شرح . ولما لم يكن ثمة ما يشتت جهده او يخيفه ولم يكن ثمة ما يشغله غير التعبير الدقيق فقد استطاع أن يفهم . لقد كان عاريا ورأى من مركز بلورته الانسان عاريا . ولم يكن يجد مبررا لاعتبار سودنبورج أسخف من لوك . لقد تقبل سودنبورج ثم رفضه فى نهاية الامر لاسباب خاصة لديه . كان يتناول كل شىء بعقل لا تحجبه الاراء الجارية ولم يكن فيه شىء من صفات الانسان الاسمى وهذا ما يجعله مرعبا .

* * *

اننا نكن لفلسفة بليك (وربما لفلسفة صامويل بتلر ايضا) نفس الاحترام الذى نكنه لقطعة اثاث صنعت صناعة منزلية : فنحن نعجب بالرجل الذى صنعها من شوارد البيت . وقد انجبت انجلترا عددا طيبا من هؤلاء الروبنسنات كروزو المقتدرين وا نلم نكن فى حقيقة الامر بعيدين عن القارة او عن ماضينا الى الحد الذى نحرم معه من مزايا الثقافة ان اردناها .

اننا قد نتفكر ـ على سبيل التسلية ـ متسائلين : اما كان من الخير لشمال اوربا عامة ولبريطانيا على وجه الخصوص ان يكون تاريخها الديني اكثر اتساقا ؟ فالمسيحية لم تمح محوا تاما آلهة ايطاليا المحليين ولم يتضاءل هؤلاء الآلهة الى مستوى الاقزام الذى آلت اليه ساحراتنا وجنياتنا . وقد لا يكون فقدنا لهاته الجنيات ومعها اهم الآلهة السكسونية خسارة كبرى فى حد ذاته ولكنها قد تركت فراغا ومن المحتمل ان يكون الجدب قد حل باساطيرنا نتيجة لانفصالنا عن روما . فمناطق ملتون السماوية والجحيمية انما هى شقق واسعة ولكنها قليلة الاثاث تملؤها المحادثات الثقيلة وقد يلاحظ المرء فى الاساطير البيوريتانية جدبا . ونحن حين نأتى الى مناطق بليك الواقعة وراء الطبيعة مثلما نأتى الى الافكار المزعومة التى تسكن هنالك لا نملك الا ان نعلق عليها قائلين : انها تدل على انحدار فى الثقافة . انها تمثل التقلب والتطرف اللذين كثيرا ما يصيبان الكتاب الواقعين خارج دائرة التقاليد اللاتينية والتى كان من المحقق ان يذمها ناقد مثل ارنولد . انها ليست جزءا جوهريا من الهام بليك .

اوتى بليك القدرة على فهم الطبيعة الانسانية فهما طيبا كما اوتى احساسا ملحوظا اصيلا باللغة وموسيقى اللغة وكان ذا موهبة فى الرؤى المهلوسة . ولو انه وجه صفاته هذه باحترام الاسباب الموضوعية وحسن الادراك وموضوعية العلم لكان ذلك خيرا له . فالذى كانت عبقريته تحتاج اليه والذى كانت مفتقرة اليه افتقارامحزنا هو اطار من الافكار المقبولة والتقليدية تحميه من الانغماس فى فلسفة خاصة به وتركز اهتمامه على مشاكله كشاعر . ان فوضى الافكار والعواطف والرؤى هى ما نجده فى عمل مثل Also sprach Zarahustra وليست هذه فضيلة لاتينية فى المحل الاول . ان التركيز الناجم عن وجود اطار لاهوتى فلسفى لهو سبب من الاسباب التى تجعل من دانتى شاعرا كلاسيكيا فى حين ان بليك شاعر عبقرى فحسب . ولعل الخطأ لم يكن خطأ بليك نفسه وانما كان خطأ البيئة التى فشلت فى ان تزوده بما يحتاج اليه الشاعر ولعل الظروف ارغمته على ان يقولب او لعل الشاعر كان محتاجا الى الفيلسوف وعالم الاساطير رغم ان بليك الواعى ربما لم يكن مطلقا على وعى بالدوافع التى تحركه .

(من مقالته : وليم بليك ١٩٢٠)

الشعراء الميتافيزيقيون

ان عبارة « الشعر الميتافيزيقى » قد أدت وظيفتها طويلا باعتبارها اصطلاحا يراد به التحقير او باعتبارها بطاقة تومىء الى اتجاه ذوقى بهيج فريد . والسؤال هو : الى اى حد كون هؤلاء الميتافيزيقيون ، كما يسمونهم ، مدرسة (او « حركة » كما نقول اليوم) ؟ والى اى حد يمكن اعتبار هذه المدرسة او الحركة ، كما نسميها ، انحرافا عن التيار الرئيسى ؟

ليس من الصعوبة بمكان ان نعرف الشعر الميتافيزيقى فقط وانما من الصعوبة ايضا بمكان ان نقرر اى الشعراء يزاولونه وفى اى من قصائدهم. ان شعر دون (وهو الذى يشبهه مارفل والاسقف كنج احيانا اكثر من سواهم) ينتمى الى اواخر العصر الاليزابيثى وكثيرا ما تشبه مشاعره مشاعر تشابمان شبها قويا . وشعر « البلاط » قد تبع من بن جونسون الذى اباح لنفسه ان ياخذ فى حرية عن اللاتينية . وينقرض هذا اللون فى القرن التالى بظهور عاطفية بريور والمحيته ، واخيرا فهناك الشعر التعبدى لهربرت وفون وكراشو (الذى رجع صداه كريستينا روزيتى وفرانسيس تومبسون بعد ذلك بزمن طويل). وكراشو الذى كان فى بعض الاحيان اعمق من زملائه واقل منهم طائفية يتسم بخصلة ترجع خلال العصر الاليزابيثى الى الشعراء الايطاليين الاوائل . من الصعب أن تعثر على اى استعارة أو تشبيه او اى اغراب فى التعبير يشيع استخدامه بين كل هؤلاء الشعراء ويكون فى عين الوقت عنصرا اسلوبيا بالغ الاهمية الى الحد الذى يكفى لعزلهم كجماعة . ان دون ــ وكاولى فى اغلب الاحيان ــ يستخدم وسيلة تعد احيانا نموذجا للشعر « الميتافيزيقى » : وهى تنميق (بعكس تكثيف) التعبير المجازى الى ابعد مدى يمكن للحذق أن يصل اليه . وهكذا نرى كاولى يطور المقارنة الشائعة بين العالم ورقعة الشطرنج فى مقطوعات طويلة (الى القدر) ونرى دون فى قصيدته (تحية وداع) يقارن ، بمزيد من الجمال ، بين عاشقين وبوصلتين . على اننا فى مواضع اخرى لا نكاد نجد بسطا لمضمون المقارنة وانما تطويرا للفكرة عن طريق التداعيات السريعة مما يستلزم خفة ملحوظة من جانب القارىء :

على كرة مستديرة
يستطيع عامل ، الى جواره عدة نسخ ، ان يبسط
أوربا وافريقيا وآسيا
وان يسارع بجعل ما لم يكن شيئا كل شىء .
وكذلك شأن كل دمعة
تسكبينها
كرة أرضية ، انت تنمو ايها العالم من ذلك الانطباع ،
الى ان تفيض دموعك الممتزجة بدموعى
على هذا العالم . وبالامواه التى تسكبينها تذوب سمائى .

فنحن نجد هنا علاقتين على الاقل غير متضمنتين فى الصورة الاولى ، لكن الشاعر يفرضهما عليها : نعنى الانتقال من كرة الجغرافى الى الدمعة ومن الدمعة الى الفيضان .

ومن ناحية اخرى فبعض تأثيرات دون البالغة التوفيق والمميزة له انما تتحقق عن طريق الكلمات الموجزة والتقابلات المفاجئة :

سوار من الشعر البراق حول العظام .

حيث ينجم اقوى التأثيرات عن المقابلة المفاجئة بين تداعيات « الشعر البراق » وتداعيات « العظام » . وهذه النظرة الى الصور كأنما من خلال

تلـكوب والتداعيات المتزايدة انما تميز تعابير بعض كتاب المسرح فى العصر الذى عاش فيه دون : ودون ان نذكر شكسبير فنحن نجد هذه الخاصة تتردد كثيرا عند مدلتون ووبستر وتورنير بل ونجدها مصدرا من مصادر حيوية لفتهم .

ان صـامويل جونسـون الـذى استخدم اصطلاح « الشـعراء الميتافيزيقيين » ، وفى ذهنه كما هو واضح دون وكلفلاند وكاولى ، قد لاحظ فى انتاج هؤلاء الشعراء : « ان اشد افكارهم تنافرا قد شد وثاقها معا عن طريق العنف » . وقوة هذا الاتهام ترجع الى فشل بعض اولئك الشعراء فى عقـد الصـلة بين تلك الافكار والى ان افكارهم تكون فى اغلب الاحيان مشدودة الوثاق لا متحدة على اننا لو اردنا ان نحكم على اساليب الشعر بمثاليها لوجـدنا فى شعـر كلفلاند من الشواهد ما يبرر تهمة صـامويل جونسون تلك . والحقيقة ان ثمة قدرا من تنافر المواد التى يقـرها ذهن الشاعر على الاتحاد يوجد فى كل الشعر . اننـا لا نحتاج لان نختار على سبيل المثال مثل هذا البيت :

Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie —

فقـد نجـد مثالا لذلك فى ابيـات هى من خـير ما كتب صـامويل جونسون نفسه :

قدر لمصيره ساحل قاحل
وقلعة صغيرة ، ويد مريبة
وخلف اسما يشحب له العالم
ان اراد الايمان به الى عبرة او زخرفة حكاية
(غرور الامانى الانسانية)

حيث يرجع تأثير الابيـات الى المقـابلة بين افكار تختلف من حيث الدرجة ولكنها تتماثل من حيث المبدأ كتلك التى يلومها صامويل جونسون ذلك اللوم الهادىء . وفى قصيدة من اجمل قصائد ذلك العصر (قصيدة ما كان ليمكن ان تكتب فى اى عصر آخر) هى « الجناز » للاسقف كنج نجد الشاعر يستخدم المقـارنة المسهبة بنجاح تام : فالفكرة والتشبيه عنده يغدوان شيئا واحدا وذلك فى الجزء الذى يصور فيه الاسقف لهفته الى رؤية زوجته المتوفاة مستخدما صورة الرحلة :

انتظرينى هنالك ، فلن اخفق
فى لقياك فى ذاك الوادى الاجوف
ولا تقلقى لتأخر وصولى
فقد بدأت رحلتى فعلا
وهانذا اقتفى اثرك بكل السرعة
التى تخلقها الرغبة او تنبتها الاحزان
كل دقيقة تبدو لى درجة قصيرة
وكل ساعة تبدو لى خطوة نحوك

وعندما يقبل الليل واخلد الى الراحة
انهض فى الصباح التالى مقتربا من غرب
حياتى وابحر ما يقرب من ثمانى ساعات
قبل ان يتنفس النوم رياحه النعسانة
لكن سمعا ! ان نبضى ، كطبلة ناعمة ،
يدق معلنا اقتراب وصولى وينبئك بانى آت
ومهما يكن مسيرى بطيئا
فساجلس الى جوارك فى نهاية الامر

(ونحن نجد فى الابيات الاخيرة القليلة تأثير الرعب الذى كان احد المعجبين بالاسقف كنج يتوصل اليه كثيرا : ادجاربو) ومرة اخرى يحق لنا أن نأخذ هذه الرباعيات من قصيدة اللورد هربرت المسماة « قصيدة » وهى مقطوعة سيجمع الراى فورا ـ فيما نخال ـ على انها من مدرسة الشعر الميتافيزيقى :

وهكذا فعندما نرحل عن هنا
ولا نوجد بعد ذلك : لا انت ولا انا
كلانا لغز لصاحبه
وكلانا سيغدو نحن الاثنين ، وان كنا نحن الاثنين شخصا واحدا

* * *

عندما قالت هذا بوجهها المرفوع الى
كانت عيناها اللتان تتوجان ذلك الجمال
مثل نجمتين راحتا بعد سقوطهما
تنظران الى اعلى مرة اخرى باحثتين عن مقرهما :

* * *

وبينما قبض مثل هذا السلام الصامت الساكن
على احساسها المهدىء
كان المرء يخال ان ثمة قوة ذات تأثير
تملكت روحهما المسلوبتين

ليس فى هذه الابيات (ربما باستثناء النجوم وهى تشبيه لا ندركه فورا ولكنه تشبيه جميل ومبرر) ما ينطبق على ملاحظات صامويل جونسون العامة عن الشعراء الميتافيزيقيين فى مقالته عن كاولى . هناك الكثير الذى يكمن فى ثراء التداعيات التى تنبع من كلمة « المهدىء » وتنضاف اليها فى عين الوقت ولكن المعنى واضح واللغة بسيطة انيقة . وللاحظ ان لغة هؤلاء الشعراء بوجه عام تتسم بالبساطة والصفاء وان هذه البساطة تصل فى شعور جورج هربرت الى ابعد مدى يمكنها ان تصل انيه . انها بساطة يحاول كثير من الشعراء المحدثين ان يباروها دون

نجاح . ان بناء الجمل ـ من ناحية اخرى ـ يكون احيانا بعيدا عن البساطة ولكن هذا ليس عيبا وانما هو آية اخلاص للفكرة والشعور . والاثر ـ فى احسن احواله ـ اقل تكلفا بكثير من اى قصيدة لجراى . وكما ان هذا الاخلاص يولد تنوعا فى الفكرة والاحساس فانه يولد ايضا تنوعا فى الموسيقى . اننا لنشك فيما لو كان من الممكن ان نجد فى القرن الثامن عشر قصيدتين من نفس البحر اسميا ولكنهما مختلفتان اختلاف (حبيبته النفور) لمارفل عن (سانت تريزا) لكراشو . فالاولى تولد انطباعا ملؤه السرعة الفائقة متوسلة الى ذلك باستخدام المقاطع القصيرة والثانية تولد وقارا كهنوتيا متوسلة الى ذلك باستخدام المقاطع الطويلة :

ايها الحب انما انت السيد الاوحد المطلق

للحياة والموت .

واذا كان ناقد له ذكاء صامويل جونسون وحساسيته (رغم تحدد آفاقه) قد اخفق فى تعريف الشعر الميتافيزيقى بذكر عيوبه فانه ليجمل بنا ان نتسائل عما اذا كان من الخير لنا ان نطبق المنهج المخالف لمنهجه . اعنى ان نفترض ان شعراء القرن السابع عشر (حتى الثورة) كانوا تطورا طبيعيا ومباشرا للعصر الذى سبقهم وان نتساءل ـ دون تحيز فى قضيتهم بنبع من استخدام هذه الصفة « ميتافيزيقى » ـ عما اذا لم تكن مزاياهم شيئا ذا قيمة باقية اختفت من بعدهم وما كان ينبغى ان تختفى . لقد افلح صامويل جانسون ـ ربما عن طريق المصادفة ـ فى تبين سمة خاصة بهم عندما لاحظ ان « محاولاتهم كانت دائما تحليلية » ولكنه ما كان ليوافق على انهم ، بعد ما حدث عن تشتت ، قد صاغوا المواد معا فى وحدة جديدة .

من المحقق ان الشعر الدرامى الذى كتبه الشعراء الاليزابيثيون الاواخر والشعراء اليعقوبيون الاوائل يعبر عن درجة من تطور الحساسية لا نجدها فى نثرهم الجيد غالبا . واذا استثنينا مارلو ـ وهو رجل ذو ذكاء عظيم ـ فسنجد ان هؤلاء الكتاب المسرحيين (وهذه نظرية منيعة على الاقل) قد تأثروا بمونتانى عن طريق مباشر او غير مباشر وحتى لو استثنينا ايضا بن جونسون وتشابمان فسنجد انهما كانا على حظ ملحوظ من اللوذعية وكانا يؤلفان بين لوذعيتهما وحساسيتهما وكانت طريقتهما فى الاحساس تتغير بطريقة مباشرة وظازجة من جراء قراءتهما وتفكيرهما .

ونحن نجد فى تشابمان على وجه الخصوص ادراكا حسيا مباشرا للفكرة او اعادة خلق للأفكار على صورة احاسيس . وهذا بالضبط هو ما نجده عند دون :

فى هذا الشىء الواحد يكمن كل نظام
الاخلاق والرجولة
وذلك كى يتمكن الانسان من ادماج نفسه فى الكون

في اتجاهه الاساسى ، ويجعل كل الاشياء صالحة
لان تفدو جزءا واحدا من ذلك الكل فيمضى فى حركته الدائرية
لا ان يلتقط من الكل نصيبه التعس
ويرتد فى المضايق او فى اللاشىء
متمنيا لو قد كان الكون كله
خاضعا لرقعة منه هى نفسه
وانما هو يدخل فى حسبانه الضرورة العظمى
ولنقارن هذه الابيات بقطعة حديثة :
كلا ، فعندما يبدأ الصراع فى داخله ،
يكون الانسان شيئا . الله ينحنى فوق راسه
والشيطان ينظر من بين قدميه ــ وكلاهما يشده .
فيغدو متروكا هو نفسه فى المنتصف : تستيقظ الروح
وتنمو . الا فلتطل تلك المعركة طوال حياته !

وربما كان من الابعد عن العدل وان كان من المغرى جدا (لان كلا الشعرين مهتم بتخليد الحب عن طريق النسل ، أن نقارن بين المقطوعات التى سبق لنا أن سقناها من قصيدة اللورد هربرت وبين هذه الابيات لتينسون :

انسان سار بين زوجته وطفلته
بخطوات موزونة ثابتة هادئة
وكان بين الحين والحين يبتسم فى وقار
شريكة دمه الحكيمة
انحنت عليه ، مخلصة رقيقة صالحة ،
تتحلى بوردة الانوثة
وفى حبهما المتبادل الآمن
كانت الفتاة الصغيرة تسير سيرا رزينا
تخطو مسبلة الجفنين صافيتهما .
كانت وحدة هؤلاء الثلاثة من العذوبة .
الى الحد الذى جعل قلبى المتجمد يبدأ فى الخفقان
متذكرا خفقانه القديم .

ليس الاختلاف هنا اختلافا بسيطا فى الدرجة بين الشعراء . انه شىء حدث للعقل الانجليزى فى الفترة ما بين عصر دون أو اللورد هربرت من تشربرى وعصر تنيسون وبراوننج ، انه اختلاف بين الشاعر الذهنى والشاعر المتأمل . فتنيسون وبراوننج شاعران وهما يفكران ولكنهما لا يحسان بأفكارها فى سرعة انتشار اريج الوردة . لقد كانت الفكرة عند دون تجربة وكانت تشكل حساسيته . وعندما يكون ذهن الشاعر قد اعد لاداء مهمته على الوجه الامثل فانه يعمل دائما على ادماج التجارب المتنافرة . ان تجارب الرجل العادى تتسم بالفوضى وعدم الاتساق والنقص فهو يقع فى الحب او يقرأ سبنوزا ولكنه لا يربط بين هاتين التجربتين ولا هو يربطهما بضوضاء الآلة الكاتبة او رائحة الطهو اما فى ذهن الشاعر فهذه التجارب تشكل دائما كليات جديدة .

ويمكننا ان نعبر عن هذا الاختلاف اذن بالنظرية الآتيـة : ان شعراء القرن السابع عشر ، خلفاء الكتاب المسرحيين فى القرن السادس عشر ، كانوا يملكون جهاز حساسية يمكنها ان تلتهم اى نوع من انواع التجارب. انهم بسطاء مبتكلفون عسيرون او مفرقون فى الخيال ـ كاسلافهم ـ ولكنهم فى ذلك ليسوا اكثر ولا اقل من دانتى وجويد وكالافالاكنتى وجوينيكيلى او كينو . لقد حدث فى القرن السابع عشر تفكك فى الحساسية لم نشف منه قط وكان الطبيعى ان يتفاقم هذا التشتت بتأثير اقوى شاعرين من شعراء ذلك القـرن : ملتون ودرايدن . لقـد انجز كل من هذه الرجلين اعمالا شعرية بالغة الفخامة لدرجة ان رفعة الاثر اعمتنا عن افتقارهما الى اشياء اخرى . ولقد مضت اللغة فى طريقها وتحسنت من بعض الوجـوه فخير ما كتبه كولنز وجراى وصامويل جونسون او حتى جولد سميث من شـعر يرضى بعض متطلباتنـا العسيرة الارضـاء اكثر مما يرضيها شعر دون او مارفل او كنج . ولكن بينما غدت اللغـة اشد صقلا غـدا الاحساس اشد فجاجة . ان الشـعور والحساسية الممثلين فى « فنـاء كنيسة ريفيـة » (دون ان نذكر شيئا عن تنيسون او براوننج) اشـد فجاجة من الشعور والحساسية الممثلين فى « حبيبته النفور » .

نبع ثانى النتائج الناجمة عن تأثير ملتون ودرايدن من النتيجة الاولى ومن ثم كان بطىء الاتضاح . لقد بدا العصر ذو العاطفية المفرقة مبكرا فى القرن الثامن عشر واستمر . وقـد ثار الشعراء على القياس والوصف وراحـوا يفكرون ويحسـون على نوبات ودون توازن او غـدوا شـعراء متأملين . ونحن نجد فى قطعة او اثنتين من « انتصار الحياة » لشلى وفى الجزء الثانى من « هيبريون » آثارا للنضال من اجل توحد الحساسية . ولكن كيتس وشلى توفيا وظل تنيسون وبراوننج يتأملان .

اما وقد انتهينا من هـذا العرض الوجيز لنظرية ـ ربما كانت اشد وجازة من ان تنقل عقيـدة ـ فقد نتساءل : ترى ماذا كان يكون مصـير الشعر « الميتافيزيقى » لو ان تيار الشعر انحدر مباشرة ، عنهم مثلما انحدر مباشرة اليهم ؟ من المحقق اننا ما كنا عند ذاك لنصنفهم على انهم شعراء ميتافيزيقيون . فالاهتمامات الممكنة للشاعر لا حـدود لها وكلما كان الشاعر ذكيا كان ذلك افضل اذ كلما كان ذكيا زاد احتمال ان يكون ذا اهتمامات : ونحن لا نشترط عليه الا شرطا واحـد هـو ان يحـول اهتماماته الى شعر لا ان يكتفى بتأملها شـعريا . ان النظرية الفلسـفية عندما تدخل الشعر تفدو راسخة المكانة لان صدقها او زيفها يفدو عند ذلك ـ بمعنى من المعـانى ـ امرا لا قيمـة له ولان صدقها ـ من ناحية اخرى ـ يتحقق . وان للشعراء الذين نناقشهم الآن كما ان لغيرهم من الشعراء اخطاء متعـددة ولكنهم كانوا ـ فى خـير احوالهم ـ مشـغولين بمحاولة العثور على معادل لفظى لحالات العقل والشعور . وهذا يعنى انهم كانوا انضج ـ واسهلى بلى ـ ممن تلوهم من شعراء لا يقلون عنهم بالتأكيد مقدرة ادبية .

ليس من الضرورى دائما ان يكون الشعراء شغوفين بالفلسفة او باى موضوع آخر وكل ما نستطيع ان نقوله هو انه يبدو من المحتمل ان الشعراء فى حضارتنا باوضاعها الراهنة لابد وان يكونوا عسيرين . فحضارتنا تستوعب قدرا كبيرا من التنوع والتعقيد وهذا التنوع والتعقيد عندما يلتقى بحساسية مرهفة فلابد من ان ينتج نتائج منوعة معقدة . ينبغى أن يغدو الشاعر اشد شمولا واميل الى التلميح وابعد عن المباشرة حتى يرغم اللغة على اداء معناه بل وان يخلع بفاصلها ان شاءت الضرورة . وهكذا نحصل على شيء يشبه الاغراب فى التعبير . اننا نحصل فى الحقيقة على منهج شديد القرب الى حد يدعو للدهشة من منهج « الشعراء الميتافيزيقيين » وهو منهج يشبه ايضا فى استخدامه للكلمات الغامضة والصياغة البسيطة :

O géraniums diaphanes, guerroyeurs sortilèges
Sacrilèges monomanes !
Emballages, dévergondages, douches ! O pressoirs
Des vendanges des grands soirs !
Layette aux abois,
Thyrses au fond des bois !
Transfusions, représailles,
Relevailles, compresses et l'éternel potion,
Angélus ! n'en pouvoir plus
De débâcles nuptiales ! de débâcles nuptiales !

وهذا الشاعر نفسه يستطيع ان يكتب ببساطة :

Elle est bien loin, elle pleure,
Le grand vent se lamente aussi...

ذلك ان جيل لافورج وتريستان كوربيير ـ فى كثير من قصائده ـ اقرب الى « مدرسة دون » من اى شاعر انجليزى عظيم ولكن الشعراء الاشد منهم اتباعية يملكون نفس هذه الخاصة الجوهرية : خاصة تحويل الافكار الى احساسات وتحويل اى ملاحظة الى حالة عقلية :

Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,
L'univers est égal à son vaste appétit.
Ah, que le monde est grand à la clarté des lampes.
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !

ونحن نجد فى الادب الفرنسى ان اعظم اساتذة القرن السابع عشر : راسين واعظم اساتذة القرن التاسع عشر : بودلير كانا من بعض النواحى اقرب الى بعضهما منهما الى اى شاعر آخر ـ وكان هذان الاستاذان العظيمان للكلمة اعظم استاذين ايضا للتحليل النفسى واشغفهم باستكشاف

الروح . ومن المشوق ان نتامل قائلين : اليس من نكد الحظ ان اثنين من اعظم اساتذة الكلمة فى لغتنا ــ ملتون ودرايدن ــ يحققان انتصاراتهما فى الوقت الذى يهملان فيه الروح اهمالا مذهلا ؟ ولو اننا استمررنا فى انجاب الملتونات والدرايدنات لما كان فى ذلك كبير خطر ولكن مما يدعو الى الاسف فى الاوضاع الراهنة ان الشعر الانجليزى قد ظل ناقصا هذا النقص . آن من يعترضون على « تكلف » ملتون او درايدن يقولون لنا احيانا : انظروا فى قلوبكم واكتبوا . ولكن النظرة الى القلب ليست عميقة بما فيه الكفاية . لقد نظر راسين اودون الى ما هو اكثر من القلب وينبغى ان ننظر الى الغلاف المخى والنظام العصبى والقنوات الهضمية .

افلا يحق لنا ان ننتهى اذن الى ان دون وكراشوفون وهربرت واللورد هربرت ومارفل وكنج وكاولى ــ فى خير احواله ــ يسيرون فى التيار المباشر للشعر الانجليزى وانهم ينبغى ان يلاموا بهذا المعيار لا ان يدللوا بالحب الذى نكنه لعلم العاديات ؟ لقد مدحناهم المدح الكافى بعبارات تتضمن انهم محدودو الآفاق كقولنا انهم «ميتافيزيقيون» أو «المحيون» او «متفردون» او « غامضون » رغم انهم فى خير احوالهم لا يملكون من هذه الصفات اكثر مما يملكه سواهم من الشعراء الجادين . ولا ينبغى من الناحية الاخرى ان نرفض نقد صامويل جونسون (وهو شخص يخاطر المرء اذا اختلف معه) قبل ان نتمكن منه او نتمثل شرائع الذوق الجونسونية . وعندما نقرأ القطعة المشهورة من مقالته عن كاولى ينبغى أن نتذكر انه يعنى بالالهية ، كما هو واضح ، شيء اخطر شأنا مما نعنيه اليوم بهذه الكلمة . كما انه ينبغى أن نتذكر ونحن نقرأ نقده لنظمهم كم كان النظام الذى تدرب عليه ضيق النطاق وكم كان حسن التدريب فيه .

ينبغى ان نتذكر ان صامويل جونسون قد كان ــ فى المحل الاول ــ يمثل بأهم شاعرين اساءا الى الحركة : كاولى وكلفلاند . ولو تحقق ذلك لكان عملا مثمرا فان المرء ليحتاج الى كتاب قائم براسه يحطم فيه تصنيف صامويل جونسون ويعرض هؤلاء الشعراء بكل اختلافاتهم نوعا ودرجة من موسيقى دون القوية الى الرنين الواهن البهيج لاورليان تاونسهند .

(١٩٢١)

شكسبير ورواقية سنيكا

شهدت السنوات الاخيرة القليلة ظهور عدد من التصورات عن شكسبير : فهناك شكسبير المتعب الانجلو هندى المتقاعد كما يصوره مستر ليتون ستراتشي وهناك شكسبير الشبيه بالمسيح جالبا معه فلسفة جديدة ونظاما جديدا لليوجا كما يصوره مستر مدلتون مرى وهناك شكسبير الوحشى الشمشون الشرس كما يصوره مستر وندام لويس فى كتابه المشوق (الاسد والثعلب) . قد نتفق عموما على ان هذه التصريحات جمة الفائدة . وعلى اية حال فانه لمن المستحسن فى القضايا الهامة كقضية

شكسبير ان نغير افكارنا عنه من حين الى آخر . لقد طرد شكسبير التقليدى الاخير من المنظر وها هو ذا عدد من الشكاسبرة غير التقليديين يحل محله . من المحتمل الا نهتدى قط الى الصواب فى حديثنا عن شخص إ عظمة شكسبير . وما دمنا لن نهتدى قط الى الصواب فمن الخير لنا ان ننوع طريقة الخطأ من حين الى آخر . ان القول بان الحقيقة لابد وان تسود هو قول مشكوك فى صحته ولم يقم عليه ابدا دليل . ولكن من المحقق ان انجع علاج للخطأ هو البحث عن خطأ جديد يحل محله . والقول بان مستر ستراتشى او مستر مرى او مستر لويس اقرب الى حقيقة شكسبير من رايمر او مورجان او وبستر او جونسون هو قول يعوزه الدليل . من المؤكد انهم جميعا اكثر تعاطفا مع شكسبير فى عام ١٩٢٧ من كولردج او سوينبرن او داودن . واذا كانوا لا يعطوننا شكسبير الحقيقى ، ان وجد ، فانهم على الاقل يعطوننا نسخا عصرية منه . واذا كانت الطريقة الوحيدة لاثبات ان شكسبير لم يكن يحس ويفكر بنفس الطريقة التى كان الناس يحسون بها ويفكرون فى ١٩١٥ او ١٨٦٠ او ١٨٨٠ هى اثبات انه كان يحس ويفكر بنفس الطريقة التى نحس بها ونفكر فى ١٩٢٧ لتعين علينا ان نقبل هذا البديل ونحن شاكرون . لكن هؤلاء المفسرين المحدثين لشكسبير يقدمون لنا كثيرا من التأملات فى النقد الادبى وحدوده وعلم الجمال العام وحدود الفهم الانسانى .

بديهى انه يوجد ايضا عدد من التفسيرات الرائجة لشكسبير : او قل لآرائه الواعية . انها تفسيرات تحدد فصيلته ان جاز لنا ان نستخدم هذا التعبير : فهى اما ان تجعله صحفيا محافظا او صحفيا ليبراليا او صحفيا اشتراكيا (رغم ان مستر شو قد بذل بعض الجهد ليحذر اعوانه فى الدين من المناداة بشكسبير او العثور على اى شىء فى انتاجه يرفع من شأنه) . ولدينا ايضا شكسبير بروتستانتى وشكسبير شكاك وقد لا يعدم البعض ما يثبت لهم انه انجلو كاثوليكى او حتى بابوى . ورأيى الشخصى النزق فى هذا الصدد هو ان شكسبير ربما كان يعتنق فى حياته الخاصة آراء تختلف تمام الاختلاف عما يمكن لنا ان نستخلصه من اعماله المنشورة البالغة التنوع ، وان كتاباته لا تساعدنا ابدا على فهم طريقته فى الادلاء بصوته فى آخر انتخاب او التكهن بالطريقة التى كان سيدلى بها بصوته فى الانتخاب التالى ، واننا فى ظلام حالك فيما يخص موقفه من مراجعة كتاب الصلوات . وانى لاعترف بأن تجاربى الشخصية كشاعر اقل شأنا ربما تكون قد اصابته نظرتى اليه بالبرقان : ذلك انى اعتدت ان اجد نفسى ذا دلالات كونية لم تتجه اليها شكوكى قط وقد استخرجت من كتابات بواسطة اشخاص متحمسين يقفون على مبعدة من الموضوع وانى اعتدت أن أعلم ان بعض ما اردت به الجد ليس الا « شعرا للتسلية » وان ارى تاريخ حياتى يعاد بناؤه من قطع استوحيتها من الكتب او اخترعتها من العدم لان وقعها راقنى وان ارى تاريخ حياتى يهمل دائما فيما كتبته من وحى تجربتى الشخصية . الامر الذى يحدونى الى الاعتقاد بان الناس مخطئون فى افكارهم عن شكسبير تماما بنسبة تفوق شكسبير على .

(من مقالته : شكسبير ورواقية سنيكا ١٩٢٧)

شعر القرن الثامن عشر

من الخطر ان يعمم المرء القول عن شعر القرن الثامن عشر مثلما هو خطر ان يعممه عن شعر اى عصر آخر . ذلك ان هذا القرن كان ــ كأى عصر آخر ــ فترة انتقال . لقد اعتدنا ان نقسم شعر هذا القرن تقسيما ثلاثيا خاما الى : شعر بوب ، وشعر التفلسف المفرق فى العاطفية «ثومبسون ونج وكاوبر » ، وشعر الحركة الرومانسية الباكرة . والذى حدث حقيقة هو انه بعد موت بوب لم يبق شاعر له القدرة على ان يفكر ويحس مثله بما يكفى لان يستخدم لغة بوب استخداما موفقا وحاول عدد كبير من شعراء الدرجة الثانية المجيدين ان يكتبوا شيئا يشبه ما كتبه بوب دون ان يفطنوا الى الحقيقة الماثلة فى ان ما حدث من تغير فى الحساسية يستلزم تغيرا فى المعجم اللفظى . ان الحساسية تتغير من جيل الى جيل فى كل انسان ، اردنا ذلك او لم نرده ، ولكن التعبير لا يتغير الا بواسطة رجل ذى عبقرية . والحق ان كثيرا من شعراء الدرجة الثانية ليسوا من الدرجة الثانية الا لهذا السبب بالضبط فهم لم يؤتوا من الحساسية والوعى ما يدركون معه انهم يحسون على نحو مختلف عن الجيل السابق لهم ومن ثم يتعين عليهم ان يستخدموا الكلمات على نحو مختلف . لقد وجد كثير من شعراء الدرجة الثانية المجيدين فى القرن الثامن عشر واغلب الظن انهم كانوا شعراء من الدرجة الثانية لانهم كانوا عاجزين عن العثور على اسلوب للكتابة خاص بهم يلائم ما يريدون ان يتحدثوا عنه ويلائم النحو الذى ادركوا عليه موضوعهم .

ونحن نجد فى مثل هذه الفترات ان الشعراء الذين ما زالوا يستحقون القراءة يمكن تقسيمهم الى نوعين : شعراء حاولوا مهما يكن قصورهم ان يبتدعوا فى المعجم اللفظى ، وشعراء كانوا محافظين فى حساسيتهم بما يكفى لان يجعلهم قادرين على ابتداع تنويع مشوق على المعجم اللفظى القديم . واصالة جراى وكولنز انما ترجع الى استخدامهما اسلوبا او غسطيا يلائم حساسية القرن الثامن عشر واصالة جولد سميث انما ترجع الى امتلاكه ناصية القديم والجديد فى توازن دقيق لا يحدث معه صدام بمعنى انه أوغسطى ولكنه مفرق فى العاطفية وريفى دون تنافر . ومن بين كل شعراء القرن الثامن عشر نجد ان (صامويل) جونسون اقربهم الى ان يكون شهيدا بعد نضال كما انه من بين كل شعراء هذا القرن نجد ان جولد سميث وصامويل جونسون جديران بالشهرة لانهما استخدما ــ بطريقة جميلة ــ الشكل الذى استخدمه بوب دون ان يكونا قط مجرد مقلدين له . ونحن نجد من وجهة نظر صانع الشعر ان نوع اصالتهما مرموق كأى نوع آخر اذ من المحقق ان الاصالة مع « اقل قدر » من التغيير تكون احيانا ابرز قيمة من الاصالة مع « اكبر قدر » من التغيير .

ثمة خصائص معينة يتوقع المرء ان يجدها فى اى لون من الوان الشعر الجيد لاى عصر من العصور وقد نذهب الى القول بان هذه الخصائص هى

التى يشترك فيها الشعر الجيد والنثر الجيد . اننا لا نكاد نجد اى شاعر مجيد فى الانجليزية يكتب نثرا رديئا كما نجد ان بعض الشعراء الانجليز كانوا يعدون من بين اعظم كتاب النثر الانجليزى . لقد كان افتن كتاب النثر فى عصر شكسبير ـ فيما اخال ـ هو شكسبير نفسه وكان ملتون ودرايدن يعدان من بين اعظم كتاب النثر فى عصرهما .

قد يذكر المرء ايضا ورد زورث وكولردج وكيتس وشلى لا فى مراسلاته وانما فى مقالته (دفاع عن الشعر) بالتأكيد . وليس ذلك علامة على التقلب وانما هو علامة على التوحد فثمة خصائص جوهرية للنثر الجيد هى فى عين الوقت جوهرية للشعر الجيد وقد نقول ـ مؤكدين ـ مع ازرا باوند : ان الشعر ينبغى ان يكتب على الاقل بالجودة التى يكتب بها النثر . بل اننا قد نذهب الى القول بأن اصالة بعض الشعراء انما ترجع الى عثورهم على طريقة يقولون بها فى الشعر ما لم يستطع غيرهم ان يقوله الا فى النثر شفويا كان او مكتوبا . من هذا النوع كانت اصالة دون الذى حاول ـ رغم استخدامه عروضا منمقا ومعجما لفظيا غريبا ـ ان يحافظ فى كتابته على نغمة المتحدث المباشرة غير الرسمية . ان دون يصنع شعره من المحاورات المثقفة وان تكن دارجة على الالسن ودرايدن يصنع شعره من نثر الخطابة السياسية وبوب يصنع شعره من اكثر اساليب غرف الجلوس صقلا . ويمكننا ان نقول نفس الشيء عن جولد سميث وصامويل جونسون لان شاعرية نظمهما ترجع جزئيا الى ان هذا النظم يمتلك فضائل النثر الجيد .

ان من يدينون او يتجاهلون شعر القرن الثامن عشر « بالجملة » على اساس انه « نثرى » انما يرتطمون بما فى كلمة « نثرى » من غموض الى الحد الذى يصلون معه الى النتيجة الخاطئة بالضبط . فلا حاجة بنا الى فحص قدر كبير من شعر القرن الثامن عشر الاقل مرتبة حتى نتحقق من ان مشكلته هى انه لم يكن نثريا بما فيه الكفاية .

اننا نميل الى استخدام كلمة « نثرى » لا بمعنى انها « تشبه النثر » فحسب وانما بمعنى انها «تفتقر الى الجمال الشعرى » ونحن نجد ان معجم اوكسفورد وكل المعاجم الاخرى تجيز لنا هذا الاستخدام . ينبغى علينا فقط ان نميز بين الشعر الذى يشبه النثر الجيد والشعر الذى يشبه النثر الردىء وانى لاؤمن ـ حتى فى هذه الحالة ـ بان النثر الذى هو ردىء لانه يشبه الشعر الردىء اكثر من الشعر الذى هو ردىء لانه يشبه النثر الردىء . فتوافر فضائل النثر الجيد هو اول متطلبات الشعر الجيد وادناها مرتبة .

واذا نظرت الى الشعر الردىء لاى عصر من العصور لوجدت ان اغلبه يفتقر الى فضائل النثر . وعندما يأتى عصر يكون شعره جيدا فانه يكون ـ فى اغلب الاحيان ـ مسبوقا بعصر يكون شعره رديئا لانه كان مفرطا فى الشاعرية والتكلف ثم يلى هذا العصر عادة فترة اخرى من هذا النوع . لقد كان تطور الشعر المرسل على يدى شكسبير وبعض معاصريه ثمرة استخدام وسيط يكاد البدء باستخدامه ان يكون عملية شعرية جموحا

بمكنها ان تنقل احمال النثر وتعرض مناحى حذقه . وقد حقق شكسبير ومعاصروه ذلك قبل ان يتطور النثر نفسه الى درجة عالية . ويكشف لنا انتاج دون ــ بدرجة اقل ــ عن نفس الحقيقة فهو يمتلك فضائل النثر وقد كان العناء الثقيل لمقلديه الاقل مرتبة يتمثل فى محاولتهم النزول بمعجمه اللفظى الى مواضعات شعرية لا حياة بها . كان الكلام ــ فى نفس الوقت ــ يتغير وقد بدا درايدن وكانما ينظف لغة الشعر ويعود به مرة اخرى الى نظام النثر . ولذلك فهو شاعر عظيم .

لم يكن من الممكن ان يدوم المعجم اللفظى للعصر الاوغسطى لانه لم يكن من الممكن لهذا العصر نفسه ان يدوم . ولكن ثقافته كانت من الايجابية الى الحد الذى نجد معه ان اقدر الكتاب ظلوا سنين طويلة يتعاطفون معها تعاطفا طبيعيا كما سحقت هذه الثقافة عددا من الكتاب الاقل مرتبة ممن احسوا على نحو مختلف ولكنهم لم يجرءوا على مواجهة هذه الحقيقة فصبوا خمرهم الجديدة ــ وهى فقيرة دائما ولكنها طيبة النكهة احيانا ــ فى القوارير القديمة . ونجد ــ رغم ذلك ــ ان تاثير درايدن وبوب على منتصف القرن الثامن عشر لم يكن ــ بأى شكل من الاشكال ــ كبيرا او ضارا الى الحد الذى نتخيله . فثمة جزء كبير من اردا شعر ذلك العصر قد كتب تحت تأثير ملتون :

بعيدا فى اليباب المائى ، حيث
يدحرج الاطلنطى موجته الواسعة من عالم الى عالم
من شواطىء لابرادور الصنوبرية
الى ثول المتجمدة شرقا ، وارتفاع الموجة فى الهواء
نحو السماء ترفعه كيلدا البعيدة

(ماليت : امينتور وثيودورا)

ومن ثم فبعيدا عن الجمال والاشكال البهيجة
التى يخلقها خيال الانسان : خياله غير المروض ــ يخلقها من المناظر
الناقصة لهذا العالم الدائب التغير
يخلقها وينظر اليها مفتونا بها

(اكنسايد : مباهج الخيال)

بيد اننا نجد الى جانب هذا الحشو الملتونى الذى لا يستحق الاحترام الا لان كاوپر وثومسون وينج جعلوا من هذا الاتجاه اداة للتأمل وملاحظة الطبيعة مما مهد الطريق لوردزورث ، والى جانب العدد الذى لا يحصى من القصائد والذى لم نعد نذكر منه غير قصائد جراى وكولنز نجد محصولا جديرا بالذكر من الثنائيات الخماسية التفعلية التى لا يستطيع المرء الان يقول عنها : ان هذا الشكل الشعرى هو آخر شكل يصلح لما كان اصحابه يريدون ان يقولوه . من هذا النوع كانت قصيدة (الحديقة النباتية) ومنافساتها :

من يرى اسراب الصيف اللامعة
عشرة آلاف شكل مذهب فى مرج
تلهو فى رقصة عنيفة من التدويم المختلط
وتصطلى فى شعاع الشمس وتجمل اليوم
(بروك : الجمال العالى)

فهذا تدهور . ان القرن الثامن عشر فى الشعر الانجليزى ــ بعد بوب وسويفت وبريور وجاى ــ ليس عصر الشعر البلاطى . انه اشبه بعصر قسس ريفيين ومدرسين متقاعدين وقد حلت به لعنة اسمها المواضعات الرعائية . فقصائد كولنز الرعائية رديئة بما فيه الكفاية وقصائد شنستون الرعائية غبية غباء محكما .

كما ابتلى ذلك العصر بالعقول التى تجتر افكارها . ان شعر ذلك القرن شاعرى الى حد لا يحتمل وبدلا من ان يستخدم شعراؤه الشكل الملائم لمادتهم ــ ان وجدت على الاطلاق ــ ويدخلوا عليه فضائل النثر اكتفوا بتطبيق تفاصيح ملتون او اناقة بوب على مادة لا تحتمل ذلك على الاطلاق الى الحد الذى نجد معه ان مايريد هؤلاء الشعراء ان يقولوه يبدو دائما وكانه مندهش من الطريقة التى اختاروا ان يقولوه بها .

وفى هذا العصر الريفى الرعوى المتأمل نجد ان صامويل جونسون كان ابعد اشخاصه عنه . ان جولد سميث اقرب الى ان يكون شاعر عصره بعاطفيته الذائبة التى لا ينقذها غير دقة لفته ولكن صامويل جونسون يبقى من اهل المدينة وان كان من المحقق انه ليس من رجال البلاط . انه دارس للانسانية لا للتاريخ الطبيعى وهو كاتب للنثر عظيم لاطاقة له على احتمال الخنازير وبائعات اللبن . انه يشارك كراب فى روحه اكثر مما يشارك ايا من معاصريه ولكنه ــ فى عين الوقت ــ آخر الاوغسطيين . انه ليس مقلدا لدرايدن او بوب بحال من الاحوال ولكنه يدمغ شعره بطابع شخصى تماما رغم ان معجمه اللفظى وثيق الصلة بمعجمهما . . .

ان صامويل جونسون ــ من اخدى الزوايا ــ يعود الى تقليد اقدم عهدا : اذ مهما تكن القصائد التهكمية التى كتبها مارستون او حتى هوك اقل مرتبة من قصائد صامويل جونسون التهكمية فمن المؤكد انها اقرب الى روح جوفنال من قصائد درايدن او بوب . ان درايدن ــ بالمعنى الحديث للكلمة ــ فكه والمحى وبوب ــ بالمعنى الحديث للكلمة ــ المحى وان لم يكن فكها اما صامويل جونسون الذى لم يكن بالفكه ولا الالمحى بهذا المعنى فقد كان يملك رغم ذلك « الالمحية الملائمة للشعر » وهى التى كان يمتلكها القرن السابع عشر والعصر الاوغسطى . واستطيع ان اعرض هذا بعدد قليل من ابياته خيرا مما استطيع ان اعرضه بأى تعريف :

فانظر اذن اى شرور تهاجم حياة طالب العلم :
الكدح والحسد والحاجة وراعيه والسجن

* * *

قضى على ملتمس فقير ان ينتظر
بينما تقاطع السيدات بعضهن ويتجادل العبيد

* * *

ان القدر لا يجرح القلب الكريم قط اكثر
مماتسن اهانة بليد الذهن سهما

* * *

متحذلق عاقل نارى مغرور بوظيفته الجديدة
ينام على الاشواك الى ان يقتل عدوه
او مخمور لاهى يترنح خارجا من مأدبة
ويثير عراكا ثم يطعنك على سبيل المزاح

وانى لاخال ان ايجاز مثل هذا الشعر يمنح قارئه رضاء كبيرا . فهو قد قال ما يريد ان يقوله بتهذيب يحسن الشعر المعاصر صنعا اذا هو درسه . والرضاء الذى اجنيه من مثل هذه الابيات هو ما اسميه «ادنى» خصائص الشعر . فهناك اشعار اعظم بكثير من اشعار صامويل جونسون ولكن فى نهاية الامر : ما اقل ، بل ما اشد قلة ، الشعر الجيد فى اى مكان ونوع الرضاء الذى تمنحنيه هذه الابيات هو شىء ينبغى ان اجده على الاقل فى اى شعر كى احبه .

ان من يريدون من الشعر احلام يقظة او تحويرا لرغباتهم وشهواتهم الخاصة الضعيفة او ما يتوهمون انه « حدة » العاطفة لن يجدوا شيئا كثيرا من ذلك فى صامويل جونسون . انه ــ مثل بوب ودرايدن وكراب ولاندور ــ شاعر لمن يريدون الشعر لا شيئا آخر يكون تكئة لامانيهم الغرور .

(من مقالة تمهيدية لقصيدتى صامويل جونسو ن : « لنـــدن » (قصيدة) و « غرور الامانى الانسانية » ١٩٣٠)

الخيال السمعى

ان ما ادعوه « خيالا سمعيا » هو الحس بالمقطع والوزن والتوغل بعيدا وراء المستويات الواعية للفكر والاحساس واحياء كل كلمة والغوص الى اوفر الامور حظا من النسيان والبدائية والرجوع الى ما هو اصلى والعود بشىء ما والبحث عن البداية والنهاية . والخيال السمعى يؤدى وظيفته من خلال المعانى دون شك ، او هو لا يخلو من المعانى بمعناها المألوف ، ويمزج بين العتيق والدارس والرث ، بين المتداول والجديد والمدهش ، بين اقدم المقليات واكثرها تمدنيا .

(من كتابه : جدوى الشعر وجدوى النقد ١٩٣٣)

صمويل تيلور كولردج

كان كولردج احد هؤلاء التعساء (وكان دون فيما اشك احدهم ايضا) الذين يمكن للمرء ان يقول عنهم : انهم لو لم يكونوا شعراء لجعلوا من حياتهم شيئا او حتى كونوا لانفسهم مستقبلا . او قل على العكس: لو انهم لم يهتموا بكل هذه الاشياء التى اهتموا بها ولو لم تعترضهم هذه العواطف المتعددة لغدوا شعراء عظاما . لقد كان خيرا لكولردج كشاعر ان يقرا كتب الرحلات والاستكشافات من ان يقرا كتبا عما وراء الطبيعة والاقتصاد السياسى . لقد كان يريد حقا ان يقرا كتبا عما وراء الطبيعة والاقتصاد السياسى فقد اوتى موهبة خاصة فى مثل هذه الموضوعات . ولكن حدث نبضع سنوات ان زارته عروس الشعر (ولا اعرف شاعرا تنطبق عليه هذه الاستعارة المبتذلة اكثر من كولردج) ومن ثم غدا رجلا مطاردا لان كل من تزوره عروس الشعر يغدو مطاردا . ولم يكن صالحا للحياة الدينية فقد كان عليه ان اراد الاشتغال بها ان يستحضر ما يشبه عرائس الشعر مرة اخرى او مخلوقات اخرى اسمى منها بكثير . وقضى عليه ان يعرف ان الشعر القليل الذى كتبه كان اكبر قيمة من كل ما استطاع ان يفعله بما بقى من حياته . ان مؤلف (السيرة الادبية) كان قد صار « رجلا محطما » فعلا . ولكن يحدث احيانا على اية حال ان يغدو كون المرء « رجلا محطما » مهنة فى حد ذاته .

(من محاضرته : وردزورث وكولردج ــ القيت بجامعة هارفارد فى ٩ ديسمبر ١٩٣٢)

وليم وردزورث

قد يبدو ان الثورة التى احدثها وردزوث كانت بعيدة المدى ولاريب. انه لم يكن اول شاعر يقدم نفسه على انه الرسول الملهم كما ان هذه ليست بالتاكيد حالته . فلعل بليك قد ادعى ــ وله بعض الحق ــ انه سبر الغاز النعيم والجحيم ولكن لا يبدو ان اى دعوة من دعاوى بليك تنحدر الى « الشعراء » عموما . لقد كان بليك ــ ببساطة ــ يرى رؤى ويستخدم شعره فى عرضها . والم يكن سكوت وبيرون ، فى اعماله الاكثر رواجا ، الا مسليين اجتماعيين . ان وردزوزث هو حقا اول رجل فى غمرة الشئون المضطربة فى عصره يضيف الى سلطة الشاعر سلطة جديدة هى الاندماج فى الشئون الاجتماعية وتقديم لون جديد من العاطفة الدينية يبدو ان تفسيرها امتياز وقف على الشاعر وحده . ومنذ اصدر ماتيو ارنولد منتخباته من شعر وردزورث اضحى من الشائع ان نلاحظ ان عظمة وردزورث الحقيقية كشاعر لا شان لها بآرائه او بنظريته فى المعجم اللفظى او بفلسفته ازاء الطبيعة وان عظمته انما توجد فى القصائد التى لاغاية له من وراءها . ولست واثقا من ان هذا الانحصار النقدى لن يتجاوز حده او اننا نستطيع الحكم على شعر انسان والاستمتاع به فى الوقت الذى

تسقط فيه حسابنا الاشياء التى كان يعنى بها عناية عميقة والتى وجه شعره الى تفسيرها . انى لاتساءل : لو اننا استبعدنا اهتمامات وردزورث ومعتقداته فكم يبقى اذن ؟ اليس من الضرورى لكى نقدر عظمة وردزورث الحقيقية ان نحتفظ بهذه الاهتمامات والمعتقدات ونبقيها فى اذهاننا بدلا من دفعها عمدا استعدادا للاستمتاع بشعره ؟ تأمل على سبيل المثال شاعرا من اجمل شعراء الجزء الاول من القرن التاسع عشر : لا ندور . انه فى الشعر والنثر استاذ لا مجال للشك فى استاذيته وهو مؤلف قصيدة طويلة واحدة على الاقل تستحق ان تقرأ اكثر مما تقرأ الان . ولكن سمعته لم تبلغ ابدا الحد الذى تقارن معه بسمعة وردزورث او اى من الشاعرين الاصغر سنا واللذين يتعين علينا ان نتناولهما الآن .

ليس السبب فى احلالنا وردزورث المكان الذى يحتله هو تلك الحفنة من القصائد او ذلك العدد من الابيات المنفصلة التى تعبر عن عاطفة أعمق مما كان لاندور يستطيع التعبير عنه وانما ثمة شيء كامل فى مثل عظمة وردزورث شيء ذو دلالة فى مكانه فى قالب التاريخ وهو شيء يستحق ان نذكره . علينا اذا اردنا ان نقدر لانفسنا عظمة شاعر من الشعراء ان ندخل فى حسابنا تاريخ عظمته . ان وردزورث جزء اساسى من التاريخ . اما لاندور فلا يعدو ان يكون محصولا ثانويا رائعا .

(من محاضرته : شلى وكيتس ــ القيت بجامعة هارفارد فى ١٧ فبراير ١٩٢٣) .

ماثيو أرنولد

لم يكن ارنولد صاحب دراسة واسعة او دقيقة ولم يسر فى الجحيم ولا هو تدله بالنعيم ولكن ما كان يعرفه عن الكتب والناس كان ــ بطريقته الخاصة ــ حسن التوازن حسن التوجيه . فبعد فورات الجنون التنبؤى فى نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر يبدو ارنولد آتيا الينا وكأنه يقول : (هذا الشعر بالغ الفتنة فهو ثرى قليل الاحتفال وهو عميق احيانا وهو شديد الاصالة ولكنكم لن تستطيعوا ان تقيموا تقليدا قط وتحافظوا عليه اذا مضيتم فى هذا الطريق الاعتباطى . ثمة فضائل اهون شأنا قد ازدهرت فى عصور اخرى وبلاد اخرى وعليكم ان تلقوا باسماعكم الى تلك الفضائل وان تطبقوها على شعركم ونثركم ومحادثاتكم وطريقة حياتكم والا حكمتم على انفسكم بالاقتصار على تذوق انفجارات الذكاء الادبى العابرة على نوبات وحدها ومن ثم فلن يتسنى لكم قط كشعب وامة وجنس ان تكونوا تقاليد وشخصية كاملة التكوين) . ومهما نكن قد شبعنا من ادب الماضى وثقافة الماضى فليس فى مقدورنا ان نهمل ارنولد .

حاولت فى مكان آخر ان اشير الى بعض نقاط الضعف فى ارنولد عندما جازف باقتحام اقسام من الفكر لم يكن عقله صالحا لها او معدا لمعالجتها . لقد كان فى الفلسفة واللاهوت فى مستوى ما قبل التخرج وكان فى الدين

نفعيا . واحرى بنا ان نحدد نواحى قصور الانسان فى اطار الحقل المهيىء له لان تحديد نواحى القصور قد يكون فى عين الوقت تحديدا دقيقا لنواحى الامتياز . وليس فى شعر ارنولد الا القليل الذى يثير الاهتمام من الناحية التكنيكية . فهو شعر اكاديمى باحسن معانى الكلمة وهو خير ثمرة يمكن ان تنجم عما تبشر به القصيدة الفائزة بالجائزة الاولى فى احدى المسابقات . وعندما لا يكون ارنولد هو ارنولد نراه على راحته فى حلة الاستاذ . ان (امبيدو كليز على اتنا) قصيدة من اجمل القصائد الاكاديمية على الاطلاق . وقد جرب ارنولد ان يرتدى ثيابا اخرى كانت اقل ملائمة له . ولست استطيع ان افكر فى قصيدتيه (تريسترام وايزولت) و (شيخ البحر المهجور) الا على اعتبار انهما احجيتان . و (سهراب ورستم) قطة جميلة ولكنها اقل جمالا من (جبير) كما الا لاندور ــ فى الخط الكلاسيكى ــ هو ارهف الرجلين اذنا وهو يستطيع ان يتفوق على ارنولد من كل النواحى . الا ان ارنولد ــ رغم ذلك ــ شاعر يعود اليه المرء عن طيب خاطر فمن المبهج ــ لاسيما بعد الاتصال باوباش الجزء الاول من ذلك القرن ــ ان يفدو المرء فى صحبته رجل qui sait se conduire .

ولكن ارنولد اكبر من ان يكون استاذا لطيفا للشعر فعلى الرغم من صعوبة ارضائه وتشامخه ورسميته نجده اقرب الينا من براوننج واقرب الينا من تنيسون اللهم الا فى لحظات قلائل كسبحات العاطفة العنيفة فى قصيدة « للذكرى » . ان ارنولد شاعر وناقد لعصر من الاستقرار الزائف وكل كتاباته التى تجرى مجرى (الادب والدوجما) تبدو لى محاولة باسلة للتنصل من العواقب والتوسط بين نيومان وهكسلى ولكن شعره ــ او خير ما فى شعره ــ اشد امانة من ان يستخدم شيئا غير احساسه الحقيقى بالاضطراب والوحدة وعدم الرضا . ان بعض نواحى قصوره واضحة بما فيه الكفاية ففى مقالته (دراسة الشعر) نجد العديد من الفقر عن بيرنز وقد كان ارنولد كرجل انجليزى وكرجل انجليزى فى عصره يفهم بيرنز خير فهم . ولعلى تحيزى للقوميات الصغيرة المغلوبة على امرها كالاسكتلنديين هى التى تجعل لهجة الحامى التى يتحدث بها ارنولد تثير غيظى . ومن المحقق ان الظن بساورنى بان ارنولد ساعد على تثبيت الفكرة المخطئة تمام الخطأ والتى تعد بيرنز شاعرا انجليزيا بدائيا متفردا من شعراء اللهجات المحلية بدلا من ان تعده ممثلا هابطا لتقليد اجنبى عظيم . ولكن ارنولد يقول (منتهز الفرصة ليلوم الاقليم الذى عاش بيرنز فيه) : (لا احد يستطيع ان ينكر انه من الخير للشاعر ان يتعامل مع عالم جميل) وهى ملحوظة تصدمنى على اعتبار انها تنم عن تحدد فى الافق . من الخير للانسانية عموما ان تعيش فى عالم جميل فهذا مالا يشك فيه احد ولكن اهو امر على هذ القدر من الاهمية بالنسبة للشاعر ؟ أعلم اننا نعنى بالجمال كل شىء . ولكن المزيه الاساسية للشاعر ليست العثور على عالم جميل يتعامل معه : وانما هى القدرة على ان يرى ما وراء الجمال والقبح على السواء . انها القدرة على رؤية الملل والرعب والمجد .

(من محاضرته : ماثيو ارنولد ــ القيت بجامعة هارفارد فى ٣ مارس ١٩٣٣) .

الصورة الشعرية

ان قراءات الشاعر لا تعدو ان تشكل جانبا من صوره فان صوره تنبع من كل حياته المرهفة الحس منذ الطفولة الباكرة . والا فلماذا نجد جميعا انه من بين كل ما سمعناه او رايناه او احسسناه فى حياتنا تعاودنا صور معينة مثقلة بالعاطفة اكثر من غيرها ؟ مثلا : اغنية طائر معين ، او وثبة سمكة معينة فى مكان وزمان معينين ، او عبق زهرة معينة ، او منظر امراة عجوز تدب على طول درب جبلى المانى او ستة من الاحداث يرون من خلال نافذة مفتوحة وهم يلعبون الورق ليلا عند تقاطع سكة حديد فرنسية صغيرة حيث كانت تقوم طاحونة هوائية . مثل هذه الذكريات قد يكون لها قيمة رمزية ولو لم يمكن تحديدها لانها تفدو محملة بأعماق الاحساس التى لا يمكننا النفوذ اليها . وقد نتساءل بالمثل قائلين : ما السبب فى انه عندما نحاول ان نستعيد بصريا فترة ما من ماضينا لا نجد متبقيا فى ذاكرتنا الا المجموعات التافهة القليلة من تلك اللقطات الخاطفة التى اختارتها الذاكرة اختيارا تعسفيا او تلك التذكارات الضعيفة الحائلة : تذكارات لحظاتنا المشحونة بالعاطفة ؟

(من كتابه : جدوى الشعر وجدوى النقد ١٩٣٣)

حاشية

كنت يوما موضع اللوم لانى قلت ان شكسبير فى مسرحيته « هملت » كان يتناول « مادة جموحا » بل ان كلماتى فسرت على انها تعنى ان مسرحية (كوريولينوس) لعظم من مسرحية (هملت) . ولست شديد الشغف بان اقرر : اى مسرحيات شكسبير اعظم من اخواتها فان اهتمامى يتزايد لا بمسرحية من مسرحياته او بأخرى وانما بانتاجه ككل . ولست أظن انه مما ينتقص من قدر شكسبير ان نقول بانه لم ينجح دائما فذلك يتضمن نظرة بالغة الضيق الى النجاح . وينبغى دائما ان نقدر نجاحه على أساس فهمنا لما حاول ان يحققه فانى اؤمن بأن الاقرار بسقطاته الجزئية انما هو اقتراب من تبين عظمته الحقيقية على نحو لا يحققه الاعتقاد بان الله حباه دائما بالهام مطلق . ولست ادعى انى اخال (دقة بدقة) و (تروبلوس وكريسيدا) او (خير كل ما ينتهى بخير) مسرحيات « ناجحة » كلية ، ولكن لو حدث ان اختفت اى مسرحية من مسرحيات شكسبير فلن يكون فى مقدورنا ان نفهم سائر مسرحياته كما نفهمها الان وفى مثل هذه المسرحيات لا يتعين علينا ان نضع فى اعتبارنا درجة توحيد كل العناصر فى « وحدة احساس » فقط وانما يتعين علينا ايضا ان نضع فى اعتبارنا خصائص ونوعية العواطف التى ينبغى توحيدها وكذلك احكام قالب التوحيد .

(من كتابه : جدوى الشعر وجدوى النقد ١٩٣٣)

الشعر الصعب

ان صعوبة الشعر (ويقال ان الشعر الحديث شعر صعب) قد تكون راجعة الى سبب من بين عدة اسباب : فاولا قد تكون هناك اسباب شخصية تجعل من المتعذر على الشاعر ان يعبر عن نفسه الا بطريقة غامضة . وقد يكون هذا شيئا مؤسفا الا اننا يجب ـ فما اظن ـ ان نحمد الله لان الشاعر قد استطاع ان يعبر عن نفسه على الاطلاق . او قد تكون الصعوبة راجعة الى الجدة وحدها : فنحن نعرف السخرية التى قوبل بها وردزورث وشلى وكيتس وتنيسون وبراوننج على التوالى . وان كان ينبغى لنا ان نلاحظ ان براوننج كان اول شاعر وصف بالصعوبة بينما نلاحظ ان النقاد المعادين لهؤلاء الذين ذكرناهم وجدوهم يتسمون بالصعوبة ولكنهم وصفوهم بالحماقة . او قد تكون الصعوبة راجعة الى انه اوحى للقارىء او اوحى لنفسه ، بأن القصيدة التى سيقدم على قراءتها قصيدة صعبة . والقارىء العادى حين يحذره احد من غموض قصيدة معرض لان يرتمى فى حالة من الذعر لا تتفق ابدا مع ما ينبغى وان يتوافر فى عملية التلقى الشعرى فهو بدلا من ان يبدأ كما هو الافضل بارهاف حسه يبلبل حواسه برغبته فى ان يكون ذكيا وفى التنقيب العميق عن شيء ما دون ان يتبين ما هو هذا الشيء . او هو يبلبل حواسه برغبته فى الا يخدعه الشاعر . وهناك مايسمى بخوف الممثل على خشبة المسرح ولكن ما يعانيه هؤلاء القراء هو خوف النظارة فى المقاعد الخلفية او فى الصالة . اماالقارىء الاشد نضجا والذى بلغ فى هذه الامور قدرا اكبر من الصفاء فلا يشغل نفسه بمحاولة فهم القصيدة او على الاقل لا يشغل نفسه بذلك وهو يقرؤها لاول مرة . وانى لاعلم ان بعض الشعر الذى اوثره بحبى لم افهمه من او لمرة وبعضه الآخر شعر لا اراني على ثقة من انى قد فهمته حتى الآن : كشعر شكسبير مثلا . واخيرا فهناك الصعوبة الناجمة عن ترك المؤلف شيئا اعتاد القارىء ان يجده حتى ليروح هذا الاخير ـ فى غمرة ارتباكه ـ يتلمس الطرق باحثا عما لا وجود له ويربك ذهنه بالبحث عن نوع من « المعنى » ليس فى القصيدة ولم يرد الشاعر ان يضمنه اياها .

ان الفائدة الاساسية لـ « معنى » القصيدة فى الاحوال العادية (لانى اتحدث هنا مرة اخرى عن بعض انواع الشعر وليس عنها كلها) هى ارضاء عادة من عادات القارىء والهاء ذهنه وتهدئته بينما تعمل القصيدة عملها فيه : كما ان اللص الذى نتخيله يحمل معه دائما قطعة من اللحم اللذيذ لكلب المنزل . وهذا موقف طبيعى اقره . ولكن اذهان الشعراء جميعا لا تعمل فى نفس الاتجاه : فبعضهم ـ اذ يفترض ان هناك عقولا كعقله ـ يضيق ذرعا بهذا « المعنى » الذى يبدو له غير لازم ويرى امكانيات التعمق من خلال محو المعنى . ولست اؤكد ان هذا الموقف مثالى ولكنى اذكر فقط انه يتعين علينا كتابة الشعر بالطريقة التى نستطيع ان نكتبه بها وان نتلقاه بالطريقة التى نجده عليها . وقد يكون علة ذلك انه فى بعض الفترات التى يمر بها المجتمع يكون الشكل المنطلق صوابا وفى فترات اخرى يكون الشكل الاشد تركيزا هو الصواب . وانى لاؤمن بانه لابد وان هناك كثيرين

يحسون كما احس بان تاثير بعض شعراء القرن التاسع عشر العظام قد نال منه ضخامة انتاجهم . فمن الآن — ابتغاء المتعة الصرفة — يقرأ كل انتاج وردزورث او شلى او حتى كيتس او بالتاكيد براوننج وسو ينبرن، واغلب الشعراء الفرنسيين فى ذلك القرن ؟ لست اؤمن بحال من الاحوال. ان « القصيدة الطويلة » شيء مضى وانقضى ولكن لابد على الاقل ان يكون فى هذا الطول شيء اكثر مما يلوح ان اجدادنا كانوا يتطلبون ، وعندنا ان اى شيء يعبر عنه بالنثر تعبيرا جيدا يمكن ايضا ان يعبر عنه بالنثر بطريقة اكثر جودة . وثمة قدر عظيم ، فى ميدان المعنى ، ينتمي الى النثر اكثر من انتمائه الى الشعر . ان عقيدة « الفن للفن » — وهى عقيدة خاطئة يتحدث الناس عنها اكثر مما يمارسونها — قد كانت تحوى هذا الدافع الصادق وراءها : اعنى انها تبرهن على خطأ الشاعر حين يحاول ان يقوم بمهام غيره، ولكن الشعر يستطيع ان يتعلم من النثر قدر ما يستطيع ان يتعلم من سائر انواع الشعر ، واظن ان تداخل النثر والشعر — كتداخل اللغات — من علائم الحيوية فى الادب .

(من كتابه : جدوى الشعر وجدوى النقد ١٩٣٣)

توماس هاردى

ان انتاج توماس هاردى يقدم لنا نموذجا مشوقا لشخصية قوية لايصدها اى ارتباط بهيئة او خضوع لاى عقائد موضوعية : لا يعوقها اى افكار او حتى تلك الرغبة التى تعرقل جزئيا الكتاب الاقل منه مرتبة : الرغبة فى امتاع جمهور كبير . ويبدو لي انه كان يكتب من أجل « التعبير عن النفس » كخير ما يستطيع انسان ان يكتب وان النفس التى كان عليه ان يعبر عنها لا تبدو لى وسيلة اتصال ذات حظ متميز من السلامة والتهذيب . فهو لم يكن يعنى حتى بمواصفات الكتابة الجيدة وكان يكتب احيانا كتابة بالغة القوة ولكنه كان قليل الاحتفال دائما يمس اسلوبه احيانا حدود السمو دون ان يمر بمرحلة الجودة وقد ترتب على انغماسه فى نفسه ان راح يرسم رقعة واسعة من المناظر لان المناظر مخلوق سلبى يخضع لحالة الكاتب النفسية . والمناظر توافق ايضا اهداف الكاتب الذى لايعنى على الاطلاق بعقول الناس وانما بعواطفهم ولعله لا يعنى بهم الا كأدوات لنقل العواطف . ومن المحقق ان اغلب شخصيات هاردى لا تنبعث فيها الحياة الا فى نوباتها العاطفية . هذه العاطفية المفرقة تلوح لى مظهرا من مظاهر التدهور وعنصرا اساسيا من عناصر الايمان فى العصور الرومانتيكية بأن ثمة ما يدعو الى الاعجاب فى العاطفة القوية فى حد ذاتها مهما تكن هذه العاطفة ومهما يكن موضوعها . بيد انه ليس بديهيا ان الكائنات البشرية تبلغ قمة الواقعية عندما تكون فى حالة انفعال عنيف فالانفعالات البدنية العنيفة فى حد ذاتها لا تفرق بين انسان وآخر والاحرى انها تنزل بالبشر جميعا الى نفس المستوى . والعاطفة لا تكون ذات دلالة الا على ضوء علاقتها بشخصية الانسان وسلوكه فى لحظات اخرى من حياته وفى سياقات اخرى . الاكثر من ذلك ان العاطفة القوية لا تكون مشوقة او ذات دلالة

الا فى الاقوياء اما اولئك الذين ينغمسون دون مقاومة فى الانفعالات التى تجردهم من آدميتهم فانهم يغدون مجرد ادوات للاحساس ويفقدون آدميتهم . فبدون المقاومة والصراع الخلقى لايوجد معنى . ولكن لما كانت غالبية الناس لا هى بالقادرةعلى العاطفة القوية ولا هى بالقادرة علىالمقاومة القوية فانها تجنح دائما الى الاعجاب بالعاطفة كغاية فى حد ذاتها الا اذا اوحى اليها بالعكس . واذا ما وجد نقص فى الحيوية تخيل الناس ان العاطفة هى أجدر دلائل الحيوية بالثقة . وقد يساعدنا هذا فى حد ذاته على تفسير رواج سمعة هاردى .

(من كتابه : بحثا عن آلهة غريبة ١٩٣٤)

الدين والأدب

ان ماسأقوله انما يؤيد ــ الى حد كبير ــ الفروض الآتية : ينبغى ان يكمل النقد الادبى نقد منبثق من موقف خلقى ولاهوتى محدد ، فعلى قدر ما يكون فى اى عصر من العصور اتفاق عام على امور خلقية ولاهوتية يستطيعالنقد الادبى ان يكون ذا كيان . وفى عصور كعصورنا حيثلايتوافر مثل هذا الاتفاق يغدو القراء المسيحيون اشد حاجة الى فحص قراءاتهم . لا سيما ما كان منها من صنع الخيال ، بمعايير خلقية ولاهوتية صريحة . فـ (عظمة) الادب لا يمكن ان تتقرر بالمعايير الادبية وحدها وان لزم علينا ان نتذكر ان المعايير الادبية وحدها هى التى تستطيع ان تقرر ما اذا كان هذا الشيء ادبا او لم يكن . لقد افترضنا ضمنا ــ لبضعة قرون خلت ــ انه « لا » علاقة بين الادب واللاهوت ولكن هذا لا ينفى ان الادب (واعنى مرة اخرى اعمال الخيال قبل سواها) قد كان ، ولا يزال ، وربما ظل دائما ، يقوم ببعض المعايير الخلقية غير ان الاحكام الخلقية على الاعمال الادبية لا تصدر الا عن القاعدة الخلقية التى يرتضيها كل جيل وهل هى متمشية مع تلك القاعدة أولا . ففى عصر يرتضى بعض اللاهوت المسيحى الدقيق قد تغدو القاعدة العامة ارثوذكسية عن جدارة وان كانت العقيدة العامة التى فى مثل هذه الفترات قد تمجد امثال هذه المفاهيم « الشرف » « المجد » أو « الانتقام » الى الحد الذى لا تحتمله المسيحية على الاطلاق اما حين تغدو القاعدة العامة منفصلة عن خلفيتها اللاهوتية وتغدو على ذلك مسألة عادة اكثر فأكثر عند ذلك تتعرض القاعدة للتحيز والتغير معا وفى مثل هذه الفترات تغدو الاخلاقيات معرضة لان تتغير بواسطة الادب الىالحد الذى نجد معه عند التطبيق « ما يلقى المعارضة » فى الادب لايعدو أن يكون ما لم يألفه جيله الراهن ، فمن الشائع ان ما يصدم جيلا يرتضيه الجيل التالى بغاية الهدوء وهذه القابلية للتغير فى المعايير الاخلاقية تحيى احيانا بالرضاء اذ تتخذ دليلا على قابلية الانسانية للكمال بينما هى لا تعدو ان تكون دليلا على ما فى الاحكام الخلقية للناس من اصول لا ضرورة لها .

لست اعنى هنا الادب الدينى وانما تطبيق ديننا على نقد اى ادب من الآداب . وعلى اية حال فقد يكون من الخير لنا بالمثل ان نميز بين ما اعده ثلاثة معان يمكن ان نتحدث بها عن « الادب الدينى » . فالاول هو مانعنيه

حين نقول ان هذا « ادب دينى » مثلما نتحدث عن « ادب تاريخى » أو « ادب علمى » . اعنى انه فى مقدورنا ان نعالج الترجمة المعتمدة للكتاب المقدس او كتابات چرمى تيلور على انها من الادب مثلما نعالج الكتابات التاريخية لكلارندون وجيبون (أعظم مؤرخينا الانجليز) على انها من الادب او مثلما نعالج كتابى (المنطق) لبرادلى او (التاريخ الطبيعى) لبوفون فقد كان لكل كاتب من هؤلاء الكتاب (الى جانب هدفه الدينى او التاريخى او الفلسفى) من الملكة اللغوية ما يجعل قراءته امرا محببا لكل من يمكنه الاستمتاع بأسلوب اجيدت كتابته ولو لم يعنه الاهداف التى كان هؤلاء الكتاب يتغيونها . وانى لاضيف انه على الرغم من ان العمل العلمى او التاريخى او اللاهوتى او الفلسفى ــ والذى هو أدب ايضا ــ قد يحال على المعاش على اعتبار انه يمكن ان يكون اى شىء الا ادبا الا انه من المحتمل لمثل هذا العمل الا يكون ادبا ما لم تكن له قيمة علمية او غيرها فى عصره . فبينما اعترف بشرعية مثل هذا التذوق تراني اقوى شعورا بعيوبه : فالذين يستمتعون بهذه الكتابات من أجل قيمتها الادبية « وحدها » انما هم طفيليون بالضرورة ونحن نعلم ان الطفيليين عندما يزداد عددهم اكثر من اللازم يفدون اوبئة . وانه لفى مقدورى أن انفجر غاضبا من رجال الدين الذين انتشوا بـ « الكتاب المقدس كعمل ادبى » وبالكتاب المقدس كـ « اسمى آثار النقد الانجليزى » فالذين يتحدثون عن الكتاب المقدس باعتباره « اثرا من آثار النثر الانجليزى » لا يزيدون عن الاعجاب به باعتباره أثرا فوق قبر المسيحية . على انه ينبغى على أن اجتنب الدروب الفرعية فى حديثى فحسبى ان اقول : انه كما ان كتابات كالندرون او جيبون أو بوفون أو برادلى كانت بحيث يقل حظها من القيمة الادبية ولو كانت خالية من المعنى باعتبارها تاريخا وعلما وفلسفة فهكذا ايضا قد كان للكتاب المقدس تأثير « ادبى » على الادب الانجيلزى « لا » لانه عد ادبا وانما لانه عد سجل كلمة الله . ولعل الحقيقة الماثلة فى أن رجال الادب يتحدثون عنه الآن باعتباره « ادبا » تشير الى « نهاية » ما له من تأثير « ادبى » .

وثانى ضروب الصلة بين الدين والادب تتمثل فيما يسمى الشعر « الدينى » أو « المقدس » . والآن ما هو الموقف المألوف الذى يتخذه عاشق الشعر (واعنى به المستمتع والمتذوق الحقيقى للشعر لاول مرة وليس ذلك الذى يقلد الآخرين فى الاعجاب بما اعجبهم) من هذا القسم من الشعر ؟ اعتقد ان الاجابة كلها انما تكمن فى تسميته اياه « قسما » فهو يعتقد ــ وان لم يكن ذلك صراحة على الدوام ــ انك حين تصف شعرا بأنه « دينى » فانك انما تشير الى حدود غاية فى الوضوح ذلك ان « الشعر الدينى » عند غالبية محبى الشعر انما هو لون من الوان الشعر « الاقل مرتبة » : فليس الشاعر الدينى شاعرا يعالج كل مادة الشعر بروح دينية وانما هو شاعر يعالج جزءا محدودا من هذه المادة وهو شاعر يترك ما يعتبره الناس عواطفهم الرئيسية وبذلك يقر بجهله بها . واخال ان هذا هو الاتجاه الحقيقى لغالبية محبى الشعر ازاء شعراء من مثل ڤون او ساوثول او كراشو او چورچ هربرت او جيرارد هوبكنز .

الاكثر من ذلك هو انى على استعداد لان اعترف ــ الى حد ما ــ بأن

لهؤلاء النقاد على حق فثمة لون من الشعر ـ من نماذجه اغلب انتاج هؤلاء الشعراء الذين ذكرتهم ـ هو نتاج معرفة دينية خاصة قد تتوافر دون المعرفة العامة التى نتوقعها من كبار الشعراء . فعند بعض الشعراء ـ او فى بعض اعمالهم ـ قد تكون هذه المعرفة العامة متوافرة ولكن الخطوات التمهيدية التى تمثلها قد تكبح فلا يمثلون الا النتاج الختامى . وقد يكون من العسير غاية العسر أن نميز بين هذه الخطوات وبين تلك التى تمثل فيها العبقرية الدينية او المقدسة المعرفة « الخاصة » والمحدودة . فانا لا ادعى ان ڤون او ساوثول او چورچ هربرت او هوبكنز شعراء كبار . وانى لاشعر فى ثقة ان اول ثلاثة منهم على الاقل انما هم من شعراء هذه المعرفة المحدودة فهم ليسوا شعراء دينيين عظاما بالمعنى الذى كان عليه دانتى او كورنى او راسين ، لان دانتى وكورنى وراسين شعراء دينيون عظام حتى فى مسرحياتهم التى لا تمس الموضوعات المسيحية . وڤون وساوثول وچورچ هربرت وهوبكنز ليسوا عظاما حتى بالمعنى الذى نقول به ان ڤيون وبودلير ـ رغم كل نقائصهما وانحرافاتهما ـ شاعران مسيحيان . فمنذ عصر تشوسر انحصر الشعر المسيحى (بالمعنى الذى سوف ارمى اليه) فى انجلترا على الشعراء الاقل مرتبة وحدهم .

(من مقالته التى ساهم بها فى تحرير كتاب عنوانه :

الايمان الذى يضىء ١٩٣٥)

قصيدة تنيسون : « للذكرى »

ان تنيسون شاعر عظيم لاسباب غاية فى الوضوح ، فهو يمتلك ثلاث صفات قلما تجتمع الا فى اعاظم الشعراء : الفزارة والتنوع والاحكام الكامل . وهذا هو السبب فى اننا لا نستطيع تذوق انتاجه الا بعد قراءة قدر كبير منه . قد لا تعجبنا اهدافه ولكنه ينجح فى اداء كل ما رسم لنفسه ان يؤديه بأستاذية تبعث فينا شعورا بالثقة هو من اكبر مباهج الشعر . وان تنوع براعته العروضية لامر مدهش فبدون ان يتورط فى محاولة كتابة شعر لاتينى بالانجليزية كان يعرف عن العروض اللاتينى كل ما يمكن لشاعر انجليزى ان يستخدمه . وقد قال عن نفسه انه يخال انه يعرف عدد اصوات كل كلمة انجليزية ربما باستثناء كلمة Scissors (مقص) . كانت اذنه ارهف اذن بين الشعراء منذ عصر ملتون وكاناستاذا لسوينبرن . ان نظم سوينبرن ـ وهو نفسه دارس كلاسيكى ـ لفج فى اغلب الاحيان ورخيص فى بعضها الآخر اذا ما قورن بنظم تنيسون . لقد وسع تنيسون من رقعة الاشكال العروضية الفعالة فى الانجليزية توسيعا كبيرا وفى قصيدة (مود) وحدها نجد هذا التنوع وفيرا . لكن الابتكارات العروضية لا تقاس فقط بمدى الانحراف عما هو شائع : انها قضية موقف تاريخى . فبعض اللحظات قد تكون احوج الى تغيير عنيف من البعض الآخر . والمشكلة تختلف فى كل عصر فالثورات العنيفة قد لا تكون فى بعض الاحيان ممكنة او مستحبة وعند ذاك نجد ان التغيير الذى قد يبدو آنة فى الضآلة هو التغيير الذى يحدثه الشاعر المهم . وقد لا تبدو لنا

ابتكارات بوب ـ بعد دريدان ـ بالغة العظمة ولكن آية الاستاذية هى أن يحدث المرء تغييرات بسيطة تكون فى المستقبل بالغة الدلالة مثلما أن آيتها هى احداث تغييرات جذرية ـ فى وقت آخر ـ يعود الشعر من خلالها الى قاعدته .

* * *

ليست قراءة القصائد الطويلة امرا شائعا فى يومنا هذا ويبدو أن قراءتها فى عصر تنيسون كانت أيسر . ففى عصره لم يكن عدد كبير من القصائد الطويلة الجيدة يكتب فحسب وانما كان يوزع ايضا على نطاق واسع وكان المستوى عاليا فحتى قصائد الدرجة الثانية لذلك العصر كقصيدة (ضوء آسيا) اجدر بالقراءة من اغلب الروايات الطويلة الحديثة . ولكن قصائد تنيسون الطويلة ليست طويلة بنفس المعنى الذى نقول به ان قصائد معاصريه طويلة . انها تختلف اختلافا كبيرا من حيث النوع عن (سوردلو) أو (الخاتم والكتاب) اذا شئنا أن نذكر اعظم قصيدتين لاعظم معاصريه من الشعراء . ان كلا من (مود) و (للذكرى) سلسلة قصائد صارت ذات شكل بواسطة اعظم قدرة غنائية ابداها شاعر من الشعراء . ان لـ (قصائد الملك) مزايا وعيوبا اشبه بمزايا (الامراء) (الامراء) وعيوبها . والقصيدة المعروفة باسم الـ Idyll هى : « قصيدة قصيرة تصف منظرا او حادثا منمقا » .

ولعل تنيسون حين اختار لديوانه ذلك الاسم كان يقدر تحدد آفاقه فقصائده وصفية دائما منمقة دائما وليست قصصية حقيقية ابدا . و (قصائد الملك) لا تختلف نوعيا عن بعض قصائده الاولى : فالحق أن (موت آرثور) من قصائده الاولى . تبقى (الامراء) رغم ذلك قصيدة ولكنها قصيدة مفرطة الطول . ونظم تنيسون فى هذه القصيدة بارع مثل نظمه فى اى من قصائده الاخرى : فهى قصيدة ينبغى ان نقراها وان كنا نعفى انفسنا من اعادة قراءتها . وجدير بنا أن نتبين السبب الذى يدعونا الى الرجوع ـ المرة تلو المرة ـ الى المقطوعات الغنائية التى تنتشر فيها وهى التى نهتز لها ونعدها من اعظم ما كتب فى هذا الباب ومع ذلك نتجنب القصيدة كلها . ليس السبب ـ كما قد نظن ونحن نقرؤها ـ هو موقفه العتيق من العلاقات بين الجنسين وليست آراؤه المثيرة للاعصاب فى موضوعات الزواج والعزوبة وتعليم المراة هى التى تجعلنا نحجم عن قراءة (الامراء) . ففى مقدور المرء أن يبتلع اكثر العقائد اثارة للنفور اذا هو اعطى قصة مشوقة ولكن تنيسون كان محروما من الملكة القصصية حرمانا تاما . واذا اردت ان تقرا قصيدة ستاتيكية واخرى ديناميكية عن الموضوع نفسه فما عليك الا ان تقارن بين قصيدته (يوليسيز) والقصة المكثفة والمشوقة تشويقا كبيرا لذلك البطل فى المقطوعة السادسة والعشرين من جحيم دانتى . ان دانتى يروى قصة اما تنيسون فيقرر حالة نفسية من حالات الرثاء ثم لا يزيد ـ ان اعظم الشعراء يضعون امامك رجالا احياء يتحدثون ويمضون بك مع احداث حقيقية تتحرك ولكن تنيسون لم يكن يستطيع ان يروى قصة على الاطلاق . وليس معنى ذلك انه حاول فى

(الامراء) ان يروى قصة وفشل ولكن معناه ان القصيدة التى تطول كل ذلك الطول تصبح غير صالحة للقراءة ومن ثم فـ (الامراء) قصيدة بليدة . انها واحدة من تلك القصائد التى نقول عنها انها جميلة ولكنها بليدة .

وعلى العكس من ذلك نجد ان تنيسون فى (مود) و (للذكرى) يفعل كل ما يفعله فنان واع وهو توجيه نواحى قصوره التوجيه الصحيح . فـ (مود) تتكون من بضع مقطوعات غنائية بالغة الجمال مثل (اواه دع الارض الصلبة) و (الطير فى حديقة القاعة العالية) و (لا تذهب ايها اليوم السعيد) يقيم الشاعر من حولها ما يشبه موقفا دراميا باعظم قدر من البراعة العروضية . والموقف كله غير حقيقى فهذيانات المحب على حافة الجنون تبدو لنا زائفة وتفشل ــ مثلما يفشل الخوار الحربى ــ فى ان تجعل لحم القارىء ينمل تنميلا صادقا . وقد يكون من الحمق ان نقول بأن تنيسون كان ينبغى عليه أن يمر بتجربة شبيهة بتلك التى يصورها. فالشاعر الذى اوتى ملكات درامية والذى يعالج موضوعا ابعد ما يكون عن تجاربه الشخصية قد يطلق العنان لاقوى العواطف . ولست اظن ، لحظة واحدة ، أن تنيسون كان هادىء الاحاسيس او فاتر العواطف . ليس فى شعره ما يدل على انه خبر العاطفة العنيفة نحو امراة ولكن فيه دلائل كثيرة على العمق والعنف العاطفيين ــ لكنها عاطفة كبحت كبحا عميقا حتى عن نفسها ففدت اقرب الى أسوأ انواع الكآبة منها الى الحدث الدرامى . وهى عاطفة لم تبلغ أى تطهير مطلق واضح على قدر ما راى فى القصائد . وانى لخليق بأن الوم تنيسون لا لهدوئه ولا لفتوره وانما لافتقاره الى الرصانة :

والحب الذى لم ينته قط نهاية ارضية
ماذا يليه ؟

ان العنف فى قصيدة (مود) رنان اكثر منه عميق رغم ان المرء يحس فى كل مقطوعة من مقطوعاتها بمدى الملائمة الجميلة بين العروض والحالة النفسية التى يحاول تنيسون أن يعبر عنها . وانى لاخال ان اثر العنف الواهن الذى ينتج عن القصيدة ككل هو ثمرة خطأ جذرى فى الشكل ففى مقدور الشاعر أن يعبر عن مشاعره فى شكل درامى بنفس القوة التى يعبر بها عن مشاعره فى شكل غنائى ولكن قصيدة (مود) ليست بهذا ولاذاك. انها مثل الامراء اكبر من ان تكون قصيدة Idyll واقل من ان تكون حكاية . ان تنيسون فى (مود) لا يرى نفسه فى العاشق ولا يجعل العاشق يرى نفسه فيه ومن ثم تظل احاسيس تنيسون الحقيقية ــ مهما يكن من عمقها وصخبها ــ قاصرة عن الوصول الى مرحلة التعبير .

ان (للذكرى) هى فى رايى القصيدة التى يصل فيها تنيسون الى مرحلة التعبير الكامل وقيمة هذه القصيدة من الناحية التكنيكية وحدها تكفى لضمان خلودها . فبينما نجد ان براعة تنيسون التكنيكية كاملة مرضية فى كل ما كتب نجد أن (للذكرى) هى اكثر قصائده استعصاء على

التناول . اننا نجد هنا مائة واثنين وثلاثين مقطوعة تتسم كل رباعية من رباعياتها المتعددة بنفس الشكل ومع ذلك لا نحس فيها بالرتابة أو التكرار قط . ان هذه القصيدة ينبغي أن تستوعب ككل فقد لا نحفظ عن ظهر قلب بضع مقطوعات منها وقد لا نستطيع ان نستخرج منها (عينة صالحة) ولكننا ملزمون باستيعاب كل القصيدة التى هى ـ فى صميمها ـ ذلك الطول . اننا قد نختار أن نتذكر :

ايها البيت المظلم الذى اقف عنده مرة اخرى
ها هنا فى الشارع الطويل الكريه
ايتها الابواب التى كان قلبى يخفق عندها
بالغ السرعة ينظر بدا

* * *

بدا لا سبيل الآن الى الامساك بها
فانظر الى ، اذ انا لا أجد سبيلا الى النوم
وانما ازحف كالمذنب
نحو الباب فى بكرة الصباح

* * *

انه ليس هنا . لكن على مبعدة
تبدا ضجة الحياة مرة اخرى
وفى شحوب ، خلال المطر المتساقط ،
ينبلج الصبح الخاوى على الشارع العارى .

هذا شعر عظيم يتسم بالاقتصاد فى الكلمات وعاطفة عامة تتصل بمكان محدد وهى تبعث فى الرجفة التى لا يستطيع اى شيء فى قصيدة (مود) ان يصيبنى بها . لكن مثل هذه المقطوعة فى حد ذاتها ليست هى قصيدة (للذكرى) فقصيدة (للذكرى) هى القصيدة كلها . انها فريدة فى بابها فهى قصيدة طويلة نجمت عن تجميع مقطوعات ليس لها الا وحدة المفكرة واستمرارها . انها مفكرة مركزة لرجل يعترف ، مفكرة يتعين علينا أن نقرأ كل كلمة فيها .

واضح ان معاصرى تنيسون عندما تقبلوا قصيدة (للذكرى) عدوها على الفور رسالة امل واعادة ثقة الى عقيدتهم المسيحية الآخذة فى الذبول . ويحدث أحيانا ـ بمصادفة غريبة ـ أن يعبر الشاعر عن الحالة النفسية لجيله فى نفس الوقت الذى يعبر فيه عن حالته النفسية الخاصة البعيدة كل البعد عن حالة جيله . وليست هذه قضية عدم اخلاص فثمة التحام بين الاستسلام والمعارضة تحت مستوى الشعور . وقد كان تنيسون نفسه ـ على المستوى الواعى للرجل الذى يتحدث الى مخبرى الصحف ويتخذ الاوضاع للتصوير يؤكد دائما انه ذو عقيدة مسيحية عن اقتناع وان تكن تخطيطية بعض الشيء وذلك اذا حكمنا عليه من واقع

الملاحظات التى كان يبديها فى محادثاته والمسجلة فى ذكريات ابنه عنه . وكان تنيسون صديقا لفردريك دنسون موريس (ولا شيء يثير الدهشة فى ذلك العصر اكثر من الاحترام الذى كان اشخاصه البارزون يدينه بعضهم لبعض) . لكنى ــ رغم ذلك ــ اتلقى من قصيدة (للذكرى) انطباعا بالغ الاختلاف عن ذلك الانطباع الذى يبدو أن معاصرى تنيسون قد تلقوه . انها تمثل تنيسون البالغ التشويق والمأسوى . ولم يغب عن بال كاتبى سيرته ان يلاحظوا انه كان يتمتع بقدر كبير من مزاج المتصوف وان كان من المحقق انه لم يكن يتمتع بأى شيء من مزاج اللاهوتى . كان يتوق توقا مستميتا الى الاحتفاظ بايمان المؤمنين دون أن يتبين تماما ما يريد أن يؤمن به . لقد كان قادرا على الاستنارة التى لا يقدر على فهمها . و (الابن القوى لله ، الحب الخالد) الذى يفتتح قصيدته باستدعائه لا يتصل بالكلمة أو الرب المتجسد الا اتصالا مبهما . ان فكرة تحول الكون الى كون ميكانيكى تحزنه ومن الطبيعى ــ اذ يرثى صديقه ــ ان يعذبه الامل فى الخلود والاتحاد بعد الموت . لكن هذا التجدد المنشود لا يبدو فى احسن أحواله الا مواصلة لـ ــ او بديلا عن ــ مباهج صداقتهما على الارض . وتوقه الى الخلود ليس توقا الى الحياة الابدية فهو اشد اهتماما بضياع الانسان منه بكسب الله :

اترى
الانسان ، آخر اعمال الطبيعة ، الذى بدا آية فى الجمال،
ومثل هذا الفرض النبيل فى عينيه
ودحرج التسبيحة نحو سماوات الشتاء
وبنى لله هياكل الصلاة التى لا تؤتى ثمارا

* * *

وآمن بأن الله هو الحب ولا ريب
وان الحب هو قانون الخليقة النهائى
رغم ان الطبيعة ، حمراء الاسنان والمخالب ،
راحت تصرخ ــ بمهاوى جبالها ــ ضد عقيدته تلك
واحب وعانى آلاما لا تحصى
وقاتل من اجل الحق والعدالة
اتراه سيتطاير بين تراب الصحراء
أويختم عليه بين التلال الحديدية ؟

فهذه الكلمة الغريبة المجردة (الطبيعة) تغدو عنده الها أو آلهة حقيقية لعلها اقرب الى الحقيقة ــ فى بعض اللحظات ــ من الله نفسه .

أترى الله والطبيعة اذن يتناضلان؟) والامل فى الخلود يختلط عنده ــ وهو فى هذا نموذج عصره ــ بالامل فى ان يتحسن هذا العالم تحسنا تدريجيا ثابتا . لقد قيل الكثير عن اهتمام تنيسون بالعلم فى زمانه وعن تأثير دارون عليه ومهما يكن من امر فقصيدة (للذكرى) تسبق كتاب (اصل الانواع) بعدة سنوات والايمان بالتقدم الاجتماعى ــ عن طريق الديموقراطية ــ يسبقه بسنين اكثر عددا . وانى ليساورنى الظن بأن ايمان عصر تنيسون بالتقدم الانسانى كان بحيث يظل على نفس قوته حتى لو كانت اكتشافات دارون قد تأخرت خمسين عاما اخرى . ثم انه لا يوجد فى نهاية المطاف ــ علاقة منطقية بين الشيئين : فقد كان الايمان بالتقدم رائجا ايامها ومن ثم شدت اكتشافات دارون الى هذا الايمان شدا :

ما عاد نصف قريب للمتوحشين
فكل ما فكرنا فيه واحببناه وفعلناه
وعقدنا آمالنا عليه وعانيناه ليس الا بذرة
لما هو ازهار وفواكه

* * *

من ذلك كان الرجل الذى وطأمعى
ارض هذا الكوكب وكان نموذجا نبيلا
يظهر قبل ان تكتمل الازمان
كذلك كان صديقى الذى يحيا الآن فى الله

* * *

ذلك الاله الذى يحيا الى الابد ويحب الى الابد
اله واحد ، قانون واحد ، عنصر واحد
وحدث سماوى واحد بعيد
تتحرك نحوه الخليقة كلها

فهذه الابيات تمثل مقارنة مشوقة بين الاتجاه الدينى وبين شىء آخر مختلف تماما هو الايمان بقابلية الانسانية للكمال ولكن هذه المقارنة لم تكن واضحة لمعاصرى تنيسون . ومن المحتمل ان يكونوا قد انخدعوا بها وان كنت لا اخال ان تنيسون نفسه كان مخدوعا بها . وهناك ما يدل ــ حتى فى قصيدته المبكرة (قاعة لوكسلى) مثلا ــ على انه لم يكن راضيا بحال

من الاحوال عن كل التغيرات التى كانت تجرى من حوله فى ميدان الصناعة او عن ارتفاع طبقة التجار ورجال الصناعة واصحاب البنوك ، ولعله كان يتأمل مستقبل انجلترا ـ اذ تنصرم عليه السنون ـ بمزيد من الكآبة . لقد كان ـ بحكم مزاجه ـ معاديا للعقيدة التى وجد نفسه مدفوعا الى تقبلها والثناء عليها .

كانت مشاعر تنيسون ـ كما قلت ـ صادقة ولكنها كانت عادة تحت السطح . واخال انه يحق لنا ان نعد (للذكرى) قصيدة دينية ولكن لغير السبب الذى جعلها تبدو دينية لمعاصريه . ان دينيتها لا ترجع الى طبيعة ما بها من ايمان وانما ترجع الى طبيعة ما بها من شك . فايمانها ضعيف ولكن شكها تجربة بالغة العمق . ان (للذكرى) قصيدة تعبر عن اليأس ولكنه يأس من طراز دينى . ونحن عندما نصف يأسها بأنه « دينى » فانما نسمو بها عن اغلب القصائد التى تبعث منها . وذلك أن (مدينة الليل المخيف) و (فتى من شروپشاير) وقصائد توماس هاردى أعمال صغيرة اذا قورنت بقصيدة (للذكرى) فهذه الاخيرة اعظم من تلك القصائد بل وتحتويها .

وفى الختام ينبغى علينا ان نرجع من حيث بدانا ونتذكر ان قصيدة (للذكرى) ما كانت لتغدو قصيدة عظيمة وان تنيسون ما كان ليغدو شاعرا عظيما لولا براعة التكنيك .

ان تنيسون هو اعظم اساتذة العروض مثلما هو اعظم اساتذة الكآبة ولا اظن ان الانجليزية قد عرفت شاعرا له رهافة اذنه فيما يخص الحروف المتحركة او احذق منه شعورا بحالات معينة من العذاب :

غالية كالقبلات التى يتذكرها المرء بعد الموت

وعذبة كتلك التى يطبعها الخيال اليائس

على شفاه هى ملك الآخرين ، عميقة كالحب

عميقة كالحب الاول ، ووحشية بكل الاسى

وليست موهبة تنيسون التكنيكية هذه بالشىء الضئيل فقد عاش تنيسون فى عصر كان قد بدأ فعلا يعى نفسه وبد ان امورا كثيرة عظيمة تحدث فقد كانت السكك الحديدية تمد والاكتشافات تتم ووجه العالم يتغير . لقد كان عصرا مشغولا بأن يغدو عصريا ولم يكن ليقدر ـ فى اغلب الاحوال ـ على ان يمسك بالاشياء الباقية والحقائق الباقية عن الانسان والله والحياة والموت . لقد كان سطح تنيسون يتحرك مع عصره ولم يكن لديه شىء يتشبث به غير حسه الفريد الذى لا يخطىء بأصوات الكلمات . ولكنه كان يملك فى ذلك ما لا يملكه سواه . ان سطح تنيسون ـ اى مهارته التكنيكية ـ وثيق الصلة بأعماقه ، واول ما نراه فى تنيسون هو مايتحرك منه بين السطح والاعماق والذى لا يعدو ان يكون على حظ ضئيل من الاهمية . ولو اننا نظرنا فى براءة الى سطحه لكان من المحتمل جدا ان

نصل الى اعماقه اى الى هوة الاسى . ليس تنيسون صورة مصغرة من ثرچيل فحسب وانما هو بالقياس الى ثرچيل يشبه ثرچيل كما رآه دانتى : فهو ثرچيل بين الظلال وهو اشد الشعراء الانجليز حزنا وهو من بين العظماء فى الليمبو وهو الاوفر حظا من التمرد ـ بغريزته ـ ضد المجتمع الذى كان فيه مثال الانقياد .

يبدو ان تنيسون بلغ نهاية تطوره الروحى بقصيدة (للذكرى) اذ لم يلها وفاق ولا قرار :

والآن ما من عصا مقدسة ستنكسر مزدهرة
وما من تحية لجوق المرنمين تدعو الى النور
روحا سئمت العطور والليل الرقيق .

او سئمت ـ بالأحرى ـ الفسق فان تنيسون لم يواجه الظلام ولا النور فى سنيه الاخيرة . لقد لازمته العبقرية والقدرة التكنيكية حتى النهاية ولكن الروح فيه استسلمت . كانت نهايته اقتم من نهاية بودلير اذ لم يكن لديه ما كان لهذا الاخير من Singulier avertissement . ولما كان تنيسون قد حاد عن رحلته خلال الليل المظلم ليغدو ـ على السطح ـ مطرى عصره فقد كوفىء باحتقار عصر يفوق عصره ضحالة .

(من مقدمته لكتاب « قصائد من تنيسون » (سلسلة نلسون ـ كلاسيكس ١٩٣٦)

—●—

جون ملتون

بينما يتعين علينا الاعتراف بان ملتون شاعر عظيم جدا ولاريب نجد من المربك أن نقرر علام تقوم عظمته . سنجد عند التحليل ان ما عليه اكثر واقوى دلالة مما له . فهو كائنان شخصية منفرة . هو شخصية غير مرضية سواء من وجهة نظر العالم الاخلاقى او من وجهة نظر اللاهوتى او من وجهة نظر المحلل النفسانى او من وجهة نظر الفيلسوف السياسى او حتى من وجهة نظر المعايير العادية التى نحكم بها على جاذبية هذا الشخص او ذاك . وان شكوكى التى اود التعبير عنها هنا لاكثر جدية من هذه الامور . ان عظمته كشاعر قد لقيت التقدير الكافى وان كنت اظن اننا اخطانا تبين نواحيه التى تستحق التقدير حقا ولم نتحفظ التحفظات الواجبة فى تقديرنا له . لقد لفت بعض النقاد ـ مثل ازرا پاوند ـ انظارنا الى اخطائه كشاعر ولكن هذا اللفت يأتى عادة بطريقة عرضية . والشىء الضرورى فى نظرى هو ان اؤكد فى نفس الوقت عظمته : فهو حين يكتب ما يقدر عليه يكتبه باحسن مما يستطيع اى شاعر آخر ان يفعل . سأذكر ايضا التهم الجادة الموجهة اليه ناظرا بعين الاعتبار الى التدهور ـ ذلك اللون الفريد من التدهور ـ الذى لحق باللغة من جرائه .

(من مقالته « ملحوظة عن شعر جون ميلتون » التى ساهم بها فى تحرير كتاب عنوانه : مقالات ودراسات ١٩٣٦)

غابة الليل

كلما اثيرت قضية كتابة مقدمة لعمل خلاق شعرت ان الكتب القليلة التى تستحق التقديم هى بالضبط تلك الكتب التى يكون من الوقاحة ان تقدمها . لقد اقترفت هذا النوع من الوقاحة مرتين وهذه هى المرة الثالثة واذا لم تكن الاخيرة فلن يكون هناك من يدهش لذلك اكثر منى . وليس فى مستطاعى ان ابرر كتابتى هذه المقدمة الا على النحو التالى : ان المرء معرض لان يتوقع من الآخرين ان يروا فى الكتاب ــ عند قراءتهم اياه لاول مرة ــ كل ما ادركه المرء من امر الكتاب خلال تطور معرفته به معرفة حميمة . لقد قرات رواية (غابة الليل) عدة مرات : عندما كانت مخطوطا، وفى تجارب الطبع ، وبعد نشرها . وكل ما استطيع ان افعله من اجل بقية القراء ــ على فرض انهم اذا كانوا سيقرءون هذه المقدمة اساسا فسيقرءونها قبل قراءتهم للكتاب ــ هو ان اتتبع المراحل ذات الدلالة التى مر بها تذوقى للكتاب . فقد اقتضانى بعض الوقت قبل ان اتمكن من تذوق معناه الكلى.

لقد قلت عن هذا الكتاب ــ فى معرض اعلان يستهدف اجتذاب القراء الى الطبعة الانجليزية منه ــ انه كتاب خليق بأن « يجتذب اساسا قراء الشعر » . كانت هذه الجملة كافية فى ذلك الوقت نظرا لما تقتضيه طبيعة الاعلان من ايجاز ولكنى سأكون سعيدا اذا انتهزت هذه الفرصة لاطنب قليلا فى شرح ما اردته بها . لست اريد لاوحى بأن المزية الاساسية للكتاب انما ترجع الى مجال لفظه كما انى ابعد ما اكون عن القول بأن لغته المدهشة تخفى وراءها خواء فى المضمون . ولو لم تكن لفظة « رواية » قد ابتذلت الى الحد الذى يحول بين المرء وبين استخدامها ، ولو كانت تعنى كتاباخلق كاتبه شخصيات حية وجعل بينها صلة ذات دلالة ، فهذا الكتاب اذن رواية . كذلك لست اعنى ان اسلوب المس بارنز « نثر شاعرى » وانما اعنى ان اغلب روايات عصرنا ليست « مكتوبة » حقيقة . فهى تستمد قدرا كبيرا مما قد يكون بها من واقعية من نقلها الاصوات ذات الجلبة التى يحدثها بنو الانسان اثناء حاجتهم اليومية البسيطة الى الاتصال . وهى تنقل ذلك نقلا حرفيا . فاذا بقى فى الرواية جزء غير مؤلف من هذه الاصوات ذات الجلبة وجدناه مؤلفا من نثر ليس حظه من الحيوية اكبر من حظ النثر الذى يكتبه اى كاتب مقتدر فى الصحف او اى موظف فى الحكومة . ان النثر الحى حياة كاملة انما يقتضى قارئه ما لا ارى قارىء الرواية العادى على استعداد لان يؤديه . وعندما نقول ان رواية (غابة الليل) خليقة بأن تجتذب اساسا قراء الشعر فنحن لا نعنى بذلك انها ليست عملا روائيا وانما نعنى انها عمل روائى بالغ الجودة الى الحد الذى لا يمكن معه ان يتذوقه تذوقا كاملا غير من تدربت حساسيتهم على تذوق الشعر . ان نثر المس بارنز من الايقاع النثرى ما يجعله اساوبا نثريا وان له من القالب الموسيقى ما يجعله مختلفا عن قالب النظم . مثل هذا الايقاع النثرى قد يختلف حظه من التعقد او التنميق حسب اغراض الكاتب ولكنه ، سواء كان بسيطا او معقدا ، هو الذى يرتفع بما يريد الكاتب ان يقوله الى مستوى حدة الانفعال فى لحظاته الاولى .

وعندما قرات هذا الكتاب لاول مرة لاحت لى الحركة الاولى منه اقرب

الى البطء والتثاقل الى ان يظهر الدكتور . وطوال القراءة الاولى احسست ان الدكتور وحده هو ما يضفى على الكتاب حيويته واعتقدت انه لا داعى لنفصل الاخير . لكنى الآن قد غدوت مقتنعا بأن هذا الفصل الاخير فصل اساسى من الناحية المسرحية ومن الناحية الموسيقية سواء بسواء . ومما استرعى انتباهى على اية حال انه بينما اخذت الشخصيات الاخرى مع تكرار القراءة تحيا فى مخيلتى وانه بينما تحولت بؤرة الاهتمام عن الدكتور فقد ظلت صورته واضحة لا يتطرق اليها الشحوب باى حال من الاحوال . لقد اكتسب ـ على النقيض من ذلك ـ اهمية اعمق ومن نوع مختلف اذ صار لبنة فى قالب كبير . انه لم يعد اشبه بممثل لامع فى مسرحية ليس فيها ما يجتذب المشاهد سواه بحيث ينتظر المرء ظهوره فى نفاد صبر . ومهما لاحت مثل شخصية الدكتور فى الحياة الواقعية خليقة بأن تستأثر بالحديث او تطفىء كل رغبة فى اقامة علاقات متبادلة معه او تغطى على اناس اقل ذرابة لسان ممن يظهرون معه فى الرواية فانه لا يفعل فى الكتابة اى شىء من هذا القبيل . اننا لا نعدو فى مبدأ الامر ان نسمعه يتحدث ولا نفهم لماذا يتحدث . ورويدا رويدا يبدأ المرء يتبين ان الدكتور ماتيو مابتى جرين اوف سولت دانتى اوكونور يجمع الى جانب حبه لذاته وتبخترة نزاهة مستميتة وتواضعا عميقا . وتواضعه لا يتبدى فى اغلب الاحيان بالصورة التى تبدى عليها فى ذلك المشهد المدهش بالكنيسة الخالية ولكنه هو الذى يمنحه ـ طوال الوقت ـ قوته العاجزة بين العاجزين . ان مناجياته لنفسه ـ تلك المناجيات اللامعة اللماحة ـ ليس مصدرها عدم احتفال بسواه من البشر وانما هى ـ على النقيض من ذلك ـ ثمرة وعيه البالغ الحساسية بهم . وعندما تاتى نورا لتزوره فى الليل (ايها الحارس ، اى جزء من الليل ؟) يدرك على الفور ان كل ما يستطيع ان يقوم به من اجلها : (« ارتبك ارتباكا شديدا اذ لم يكن يتوقع ان تكون هى القادمة ») وان الوسيلة الوحيدة لـ « انقاذ الموقف » هى ان يرسل سيلا هادرا من الكلمات رغم انها لا تكاد تفهم شيئا مما يقوله وانما تعود المرة تلو المرة الى الفكرة المستحوذة عليها . ان ثورته على المجهود الذى يقتضيه اعتصار نفسه الى درجة اليبوسة من اجل الاخرين وعدم تلقيه اى مناصرة منهم لقاء ذلك هى ما تجعله ينطلق هاذيا فى نهاية الكتاب : « الناس الذين دخلوا حياتى وجعلوا منها حياة تعسة آتين لكى يتعلموا شيئا عن التدهور وعن الليل » . لكنه انما يتحدث فى اغلب الاحيان مستهدفا اغراق عويل الانسانية ونشيجها البسيطين ومستهدفا جعل عارها محتملا وشقاءها اقل ضعة .

من المحقق ان شخصية كشخصية الدكتور اوكونور ما كان ليمكن ان تكون الشخصية الواقعية الوحيدة فى معرض من الدمى : ذلك ان مثل هذه الشخصية ، تحتاج الى اناس آخرين واقعيين وان كانوا اقل وعيا منها كى تتبين واقعيتها هى . ولست اجد فى هذا الكتاب شخصية واحدة لم تظل حية فى ذهنى بعد الانتهاء من قراءته . ان فليكس وابنه يفرضان وجودهما علينا فرضا . ويحدث احيانا ان تنبعث الحياة فى الشخصيات من خلال عبارة واحدة وهى تفعل ذلك على حين غرة حتى ليدهش المرء دهشته لو ناله لمس دمية من الشمع فاذا به يكتشف انها شرطى حى .

وليس الكتاب مجرد مجموعة من اللوحات التى تصور اشخاصا فان

ما يربط بين اشخاصه ـ كما يحدث فى الحياة ـ هو ما نسميه المصادفة او القدر اكثر مما يربط بينهم اختيار كل شخصية صحبة باقى الشخصيات اختيارا مقصودا . ان القالب الكلى الذى تشكله هذه الشخصيات ـ وليس اى لبنة من لبنات البناء ـ هو بؤرة اهتمام الكاتبة . ونحن ناخذ فى التعرف على الشخصيات من خلال تاثير بعضها على بعض ومن خلال ما تقوله بعض الشخصيات لبعض عن سائر الشخصيات . واخيرا فمن الفضول ان نقول ـ ولكن ربما لم يكن ذلك فضولا بالنسبة لمن يقرا الكتاب لاول مرة ـ ان الكتاب ليس دراسة فى الامراض النفسية . فالوان الشقاء التى يعانيها الانسان نتيجة لاى شذوذ فى المزاج يكون منفردا به ظاهرة هنا على سطح الكتاب ولكن التصميم الاعمق للكتاب انما يصور الشقاء والفشل الانسانيين اللذين يعدان قاسما مشتركا بين البشر جميعا . ونجد ان هذا الشقاء يكون مختفيا فى حياة الاسوياء كما نجد ان اهم دواعى شقاء الانسان انما تكون خافية عن نظر الذى يعانى اكثر مما تكون خافية عن نظر المراقب الخارجى . فالانسان المريض لا يعرف موضع العلة فيه وهو يريد جزئيا ان يعرفه ولكنه يريد فى اغلب الاحيان ان يخفى هذه المعرفة عن نفسه . وقد كان مما يفترض ضمنا فى الاخلاقيات البيوريتانية التى اتذكرها انه اذا كان المرء مقتصدا مغامرا ذكيا عمليا حريصا على الا ينتهك حرمة المواضعات الاجتماعية فان له الحق فى ان يحيا حياة سعيدة « ناجحة ». كان فشل الفرد يعزى الى نقطة ضعف فيه او الى لون من الانحراف ينسم به ولكن الفرد العاقل ما كان ليحتاج الى ان تقض مضجعه الكوابيس. اما الآن فالراى الاكثر شيوعا يفترض ان اى تعاسة تصيب الفرد انما ترجع الى «المجتمع » وانه يمكن علاجها باحداث تغيرات خارجية فى المجتمع . وكلا الفلسفتين ـ مهما بدا بينهما من اختلاف ـ متشابهتان من حيث الاساس . ويلوح لى اننا جميعا ضحية لنفس الدودة التى تنخر فينا وذلك حين نصر على التشبث باشياء مخلوقة وعلى تسليم ارادتنا الى غايات موقوتة .

ولو اننا تناولنا رواية (غابة الليل) من هذه الزاوية لازداد مغزاها عمقا . ذلك ان اعتبار هذه المجموعة من الناس مجرد عرض جانبى مرعب لنزوات البشر لا يعنى اساءة فهم الكتاب فحسب وانما يعنى ايضا اننا نصر على توكيد ارادتنا وعلى قساوة قلوبنا وعلى التردى فى خطيئة الكبرياء تلك المتمكنة منا .

وقد كنت بحيث اعد الفقرة السابقة فقرة سفيهة او ان اعدها اشد ادعاء من ان يحتملها هذا التصدير الذى يراد به ان يكون تزكية بسيطة لكتاب اكن له اعجابا عظيما لولا انه قد ظهرت مقالة واحدة (على الاقل) تريد لتمدح الكتاب فوجدتها خليقة بان تؤدى بالقارىء الى اتخاذ ذلك الموقف الخاطىء الذى اشرت اليه . ولولا ذلك لامكن القول على وجه العموم بان المرء ـ فى محاولته توقع الاتجاهات الخاطئة التى قد يسير القراء فيها ـ معرض لان يثير الوانا اخرى من سوء الفهم ما كانت لتدور له ولا للقراء ببال . ان هذا الكتاب عمل من اعمال الخيال الخلاق وليس رسالة فى الفلسفة . وكما قلت فى بداية هذا التصدير فانى ادرك ان عملية تقديم الكتاب اساسا لهى عملية تتسم بالوقاحة ، لان قراءتك اى كتاب من الكتب عدة مرات لا يعنى بالضرورة انك تدرك ادراكا سليما ما ينبغى

ان تقول عنه لمن لم يقرءوه بعد . وهانذا اترك القارىء مع الكتاب يتبين انتصاراته الاسلوبية وجمال صياغته وتالق المحيته ورسمه للشخوص وما يتسم به من خاصتى الرعب والدينونة على نحو يقترب كثيرا مما نجده فى مآسى العصر الاليزابيثى .

(من مقدمة لرواية : غابة الليل ـ تأليف جونابارنز ـ ١٩٣٧)

—●—

رد يارد كبلنج

هناك اسباب متعددة تحول بيننا وبين معرفة قصائد كبلنج المعرفة الجيدة التى نتوهمها . ذلك انه عندما يشتهر احد الكتاب بأنه كاتب للنثر القصصى فى المحل الاول تراانا نميل ـ ونحن فى الغالب محقون ـ الى اعتبار منظوماته نتاجا ثانويا . وانى لاعترف بأنى كنت دائما اشك فيما لو كان من الممكن لاى انسان ان يقسم نفسه هذه القسمة التى تمكنه من أن يعجر اقصى طاقات شكلين تعبيريين بالغى الاختلاف كالشعر والنثر التخيلى . انى لاود ان اؤدى فروض الاحترام الواجبة الى شعر چورچ ميريديث او توماس هاردى او د . هـ . لورانس باعتباره جزءا من انتاجهم ولكن ذلك لا يعنى اقرارا من جانبى بأن شعرهم قد بلغ من الجودة ما كان حريا ان يبلغه لو انهم اختاروا أن يكرسوا كل حياتهم لكتابة ذلك اللون من الوان الفن . واذا كنت اعتبر حالة كبلنج حالة خاصة تخرج على هذه القاعدة فليس ذلك راجعا الى انى اخاله قد نجح فى تحقيق هذه القسمة وانما لانى اخال ـ لاسباب سيكون ايضاحها من اغراض هذه المقالة ـ ان نظمه ونثره لا ينفصلان وانه لا ينبغى ان نحكم عليه فى الختام على اساس انه شاعر وكاتب للنثر القصصى وانما ينبغى الحكم عليه على اساس انه مبتدع لشكل يجمع بين خصائص هذين اللونين . ومن ثم نجد ان المعرفة بنثره ضرورية لفهم نظمه وان المعرفة بنظمه ضرورية لفهم نثره . واذا كان همى هنا هو الحديث عن نظمه وحده فما ذلك الا لانى استهدف اعادة نظمه الى مكانه وتمكيننا من رؤية انتاجه الكلى على نحو اشد جلاء . اذ يلوح لى ان اغلب كتاب الدراسات التى قراتها عنه يتناولون نظمه على اساس انه جزء ثانوى من انتاجه وبذلك يتهربون من الاجابة عن هذا السؤال الذى يسأله ، رغم ذلك ، كل انسان : هل منظومات كبلنج شعر حقيقى ؟ واذا لم تكن كذلك فما هى ؟

ان نقطة الانطلاق عند كبلنج فى منظوماته هى الدافع الذى يدفع مؤلف الموال الى تأليف موالة ونجد ان الموال الحديث ضرب من النظم ليس لدينا من الادوات النقدية الملائمة ما يمكننا من تذوقه . ومن ثم تراانا نميل الى رفض قصائده على اساس من معايير نقدية لا تنطبق عليها . ينبغى علينا اذن ان نفهم نوع اللون الذى تنتمى اليه قصائده وذلك قبل ان نحاول تقدير قيمتها . وعلينا ان نرى ما الذى كان كبلنج يحاول ان يحققه وما

الذى لم يكن يحاول ان يحققه . تلك عملية تقف على النقيض مما اعتدنا عليه فى محاولتنا الدفاع عن المنظومات الحديثة . فنحن نتوقع ان يكون الشاعر الحديث متهما بالغموض ولكننا نجد كبلنج متهما بالاسراف فى الوضوح . ونحن نتوقع ان يكون الشاعر الحديث موضع اللوم لافتقاره الى احترام ذكاء الانسان العادى ، او حتى لاستخفافه بذكاء الانسان العادى ولكننا نجد كبلنج متهما بانه « صحفى » لا يتوسل الا الى اكثر الانفعالات الجماعية شيوعا . ونحن نتوقع ان يكون الشاعر الحديث موضع السخرية لان شعره لا يتمشى مع قوانين العروض ولكننا نجد كبلنج متهما بانه يكتب سجعات . وموجز القول ان الناس يغتاظون من الشعر الذى لا يفهمونه ويزدرون الشعر الذى يفهمونه دون بذل اى مجهود تماما مثلما تستاء جمهرة النظارة من متحدث يعلو بحديثه عن مستواهم او يهبط به عن مستواهم .

واما العقبة الثانية التى تحول بين عدد كبير من الناس وبين تذوق قصائد كبلنج فهى محلية هذه القصائد وكونها من شعر المناسبات وارتباطاتها السياسية . ان الناس يميلون فى اغلب الاحيان الى الانتقاص من قدر الشعر الذى يلوح بعيد الصلة بالموقف المعاصر ولكنهم يميلون دائما الى تجاهل الشعر الذى يلوح وكانما لا صلة له الا بمواقف الامس . وقد يساعد ارتباط الشعر بحدث سياسى على لفت الانظار الى الشعر لفتا فوريا ولكن الشعر خليق بان يظل مقروءا فى المستقبل ، ان كان سيقرا ، رغم انف هذه الارتباطات السياسية . اننا ندين الشعر باعتباره «سياسيا» عندما نختلف مع آرائه السياسية وغالبية القراء لا هى بالتى تريد الاستعمار ولا هى بالتى تريد الاشتراكية فى الشعر . ولكن القضية ليست قضية ماهو زائل وانما هى قضية ما هو باق . فالشاعر الذى يلوح بعيد الصلة كلية عن عصره قد يكون لديه رغم ذلك شىء بالغ الاهمية يقوله لعصره وكذلك الشاعر الذى يعالج مشاكل عصره لا يتحتم بالضرورة ان يغدو عتيقا . ان قصيدة ارنولد المسماة (مقطوعات من الجراند تشارتريز) تعلن لحظة شك تاريخى . لحظة مرت وتجاوزها اغلبنا سالكين هذا الاتجاه او ذاك ولكن القصيدة ستظل الى الابد تمثل تلك اللحظة .

(من مقدمته لكتاب : مختارات من منظومات كبلنج ـ ٢٦ سبتمبر ١٩٤١) .

التجريب

ان كلمة « التجريب » يمكن ان يوصف بها ، وعلى نحو مشرف ايضا ، انتاج كثير من الشعراء الذين يتطورون وتتغير درجة نضجهم . فعندما يتقدم الانسان فى السن قد يتحول الى موضوعات جديدة او قد يعالج نفس موضوعاته القديمة بطريقة مختلفة . ونحن عندما نتقدم فى السن نعيش فى عالم مختلف ونفدو اناسا مختلفين فى نفس العالم الذى عرفناه وهذه التغيرات قد يعبر عنها تغير فى الوزن او الصور او الشكل : فالمجرب الحق لا يحثه حب استطلاع قلق ولا رغبة فى الجدة ولا توق الى مفاجاة

الناس وادهاشهم وانما يحثه اضطراره الى ان يجد فى كل قصيدة جديدة يكتبها ، كما كان الشان فى قصائده الاولى ، الشكل الملائم لاحاسيس ليس له ، كشاعر ، سيطرة على تطورها .

(من مقدمته لكتاب : مختارات من شعر كبلنج ١٩٤١) .

—●—

فرجيل والقدر

القدر Fatum كلمة تتردد على نحو مستمر فى « الانيادة » : وهى كلمة محملة بالمعنى حتى ليحتمل ان يكون بها من المعنى اكثر مما كان فرجيل نفسه يخال واقرب كلمة تقابلها عندنا هى (القدر) Destiny تلك الكلمة التى تعنى اكثر مما نستطيع ان نجد تعريفا له فهى كلمةلايمكن ان تكون ذات معنى فى كون آلى . اذ لو كان ما يطوى الى اعلى لابد وان يجرى الى اسفل فأى قدرهنالك ؟ ليس القدر هو الضرورة اللازمة وليس هو الهوى بل هو فى اساسه شىء ذو معنى . ان لكل انسان قدره رغم ان بعض الرجال ولا ريب « رجال قدر » على نحو لا يشاركهم اغلب الناس فيه . واينياس رجل قدر على نحو فذ ما دام مستقبل العالم الغربى يتوقف عليه . بيد ان وقوع الاختيار عليه يستعصى على التفسير وهو اقرب الى ان يكون عبئا ومسئولية منه الى ان يكون مدعاة لتمجيدالنفس فكل ما يحدث هو انه يتصادف لشخص واحد لا لسائر الناس ان تتوافر فيه الملكات اللازمة لمواجهة ازمة عميقة بيد انه لا فضل له فى هذه الملكات ولا فى المسئولية المنوطة به . ان بعض الناس يؤمنون بقدرهم ايمانا عميقا وهم ينجحون فى ظل هذا الايمان ولكنهم عندما يتوقفون عن العمل كادوات ويخالون انفسهم المصدر النشط لكل ما يصدر عنهم من افعال تلم بهم الكارثة عقابا لهم على كبريائهم . ان اينياس رجل يوجهه اعمق الايمان بقدره ولكنه رجل متواضع يعلم ان قدره ليس بالامر الذى يشتهيه المرء ولا بالذى يمكنه اجتنابه . ترى ما القوة التى يقوم على خدمتها ؟ انهـا ليست قوة الالهة لان هؤلاء الالهة انفسهم لا يعدون ان يكونوا مجرد ادوات بل ويكونون احيانا ادوات متمردة . فمفهوم القدر يتركنا فى مواجهة لغز ولكنه لغز لايضاد العقل مادام يتضمن ان للعالم ولمجرى التاريخ الانسانى معنى .

ما هو اذن معنى هذا القدر الذى لا يشترك فيه اى بطل من ابطال هوميروس مع اينياس ؟ انه فى عقل فرجيل الواعى وبالنسبة لمعاصريه من القراء يعنى الـ imperium romanum وقد كان هذا فى حـد ذاته — حسب رؤية فرجيل — تبريرا لائقا للتاريخ . واعتقد انه كانت لفرجيل اوهام قليلة وانه كان واضح الرؤية لجانبى اى قضية . جانب الخاسر وجانب المنتصر . ونجد على الرغم من ذلك انه حتى الذين لا يعرفون من اللاتينية مثلى غير القليل لابد وان يتذكروا هذه الابيات وينتشوا لها :

His ego nec metas rerum, nec tempora pono:
Imperium sine fine dedi...
Tu regere imperio populos, Romane, memento
(hae tibi erunt artes) pacique imponere morem,
Parcere subiectis et deballare superbos...

اقول : ان كل نهاية التاريخ هى ما كانُ فرجيل بالقادر على رؤيته وانها كانت نهاية ذات قيمة . اتظنون حقا ان فرجيل كان مخطئا ؟ لابد وان تتذكروا ان الامبراطورية الرومانية كانت قد تحولت الى الامبراطورية الرومانية المقدسة . والذى عرضه فرجيل على معاصريه قد كان ارفع مثل اعلى يمكن ان يقدم حتى لامبراطورية رومانية غير مقدسة او لاى امبراطورية لا تعدو ان تكون زمنية . اننا جميعا ــ مادمنا ورثة الحضارة الاوربية ، لانزال مواطنين فى الامبراطورية الرومانية وان الزمن لم يثبت بعد ان فرجيل كان مخطئا عندما كتب يقول :
Nec tempora pono : imperium sine fine dedi

بيد انه من البديهى ان الامبراطورية الرومانية التى تخيلها فرجيل والتى من اجلها وضع اينياس قدره موضع التنفيذ لم تكن بالضبط نفس الامبراطورية الرومانية ذات الفيالق وممثلى القناصل والمدبرين ورجال الاعمال والمتأملين وزعماء الشعب والقواد . لقد كانت اعظم من ذلك ولكنها لم تكن موجودة الا لان فرجيل تخيلها . وهى تظل مثلا اعلى ولكنه مثل اعلى مر من بين يدى فرجيل الى المسيحية التى طورته وحنت عليه .

يلوح لى ، فى الختام ان المكانة التى اختص بها دانتى فرجيل فى الحياة الاخرى اذ جعله يقوم بدور الدليل والمعلم حتى التخم الذى ما كان ليسمح لفرجيل بان يتخطاه ، هى تعبير دقيق عن صلة فرجيل بالعالم المسيحى . فنحن نجد عالم فرجيل ــ اذا قسناه بعالم هوميروس ــ قريبا من العوالم المسيحية من ناحية اختيار القيم ونظامها والصلة بينها . وقد قلت ان هذا لا يتضمن اى مقارنة بين هوميروس الشاعر وفرجيل الشاعر . ولا انا ايضا بالذى يظن ان هذه بالضبط مقارنة بين العالمين اللذين عاشا فيهما اذا نظرنا الى هذين العالمين ضاربين صفحا عن التفسيرات التى امدنا بهـا الشاعران . ربما كان ما نعرفه عن عالم فرجيل اكبر مما نعرفه عن عالم هوميروس وان فهمنا لعالم الاول خير من فهمنا لعالم الثانى ومن ثم فنحن اقدر على ان نرى فى الفكرة الرومانية حسب فرجيل مدى ما حققته يد فرجيل المشكلة وعقله الفلسفى . ذلك ان فرجيل ــ بالمعنى الذى يمكن ان يقال به ان الشاعر فيلسوف (وهو يختلف عن المعنى الذى يمكن ان يقال به ان شاعرا عظيما قد يجسد فلسفة عظيمة فى شعر عظيم) ــ هو اعظم فلاسفة روما القديمة . ومن ثم فليس الامر قاصرا على ان الحضارة التى عاش فرجيل فيها اقرب الى الحضارة المسيحية من حضارة هوميروس وانما نحن نستطيع القول بان فرجيل ، من بين شعراء اللاتينية او ناثريها ترب من المسيحية على نحو فريد . وثمة عبـارة حاولت ان اتجنب استخدامها ولكنى اجد نفسى الان مضطرا الى اسـتخدامها وهى :
anima naturaliter christiana

فاستخدام هذه العبارة فى معرض الحديث عن ڤرجيل او عدم استخدامها امر موكول لاختيار كل شخص ولكنى اميل الى الظن بانه يقصر عنها بالكاد : وهذا هو السبب فى اننى قلت انى اخال دانتى قد وضع ڤرجيل فى موضعه الصحيح . وسأحاول ان اعلل ما قلته .

ثمة مفتاح آخر لفهم ڤرجيل الى جانب كلمة « القدر » .. وهو ما آمل ان استطيع التدليل عليه من ڤرجيل بنفس الطريقة . اذ ما هى الكلمة الهادية التى يجدها المرء فى (الكوميديا الالهية) ولا يجدها فى (الانيادة) ؟ بديهى انها قد تكون كلمة « الضوء » وكذلك كل الكلمات المعبرة عما للضوء من مغزى روحى . ولكنى اظن ان هذه الكلمة كما يستخدمها دانتى ، ذات معنى لا ينتمى الا الى المسيحية الصريحة ممتزجا بمعنى ينتمى الى التجربة الصوفية . وليس ڤرجيل بالصوفى . فالكلمة التى يستطيع المرء وهو محق ان يأسف لغيابها عن ڤرجيل هى « الحب » . وكلمة الحب قبل كل شىء هى مفتاح فهم دانتى . ولست اعنى بذلك ان ڤرجيل لا يستخدم الكلمة قط ، فهى تتردد فى « القصائد الرعائية » : « الحب يقهر كل شىء » . ولكن غراميات الرعاة عنده لا تعدو ان تكون تقليدا شعريا فاستخدام كلمة « الحب » فى القصائد الرعائية لا يضيف اى معانى لهذه الكلمة فى « الانيادة » مثلما نجد على سبيل المثال اننا نرجع الى پاولو وفرانشسكا بمزيد من الفهم لعاطفتهما بعد ان يكون دانتى قد اجتاز بنا دوائر الحب فى « الفردوس » من المؤكد ان لغرام اينياس وديدو قوة مأسوية عظيمة وان فى الانيادة من الرقة والشجن ما فيه الكفاية . ولكن ڤرجيل فيما ارى لا يعطى الحب قط نفس الدلالة التى يعطيها للورع Pietas وليس الحب عنده هو الذى يسبب « القدر » او يحرك الشمس والنجوم . بل ونجد انه حتى فى تصويره لحدة العاطفة الجسدية اشد فتورا من بعض زملائه الشعراء اللاتين واقل مرتبة بكثير من كاتولوس فى هذا الصدد . واذا نحن لم نستشعر البرودة ونحن نقرؤه فنحن على الاقل نحس باننا نتحرك فى لون من الشفق الانفعالى . لقد كان ڤرجيل ، من بين كتاب الادات الكلاسيكية ، يجد معنى فى العالم ونظاما ورفعة وكان للتاريخ عنده معنى على نحو لا نجده عند اى كاتب فى عصره باستثناء انبياء العبرية ولكن ڤرجيل كان محروما من رؤيا الرجل الذى امكنه ان يقول : (فى الاعماق رأيت الاوراق المبعثرة : اوراق كل الكون متجمعة وقد ضمها الحب فى سفر واحد) .

Legato con amore in un volume.

(من : ڤرجيل والعالم المسيحى ـ حديث اذاعى من لندن فى ٩ سبتمبر ١٩٥١)

كتاب مسرحيون من العصر الإليزابيثى

قبل ان اختار المقالات التى تظهر فى هذا الكتاب ، كان من الطبيعى ان اعيد قراءة كل اوراقى المنشورة التى ينطبق عليها عنوان (كتاب مسرحيون

من العصر الاليزابيثى) . لم اكن قد نظرت فى هذه المقالات ـ فيما اشك ـ منذ تاريخ نشرها السابق ، وقد جاءت نتيجة هذا الفحص الجديد مفاجاة لى .

كان من بين تلك المقالات اثنتان عن شكسبير : (شكسبير ورواقيه سنيكا) و (هملت ومشاكله) . وكان ثمة مقالة ثالثة عنوانها (اربعة كتاب مسرحيين من العصر الاليزابيثى) ولها عنوان آخر فرعى عريض الدعوى الى حد ما : (مدخل الى كتاب لم يؤلف بعد) . اربكتنى هذه المقالات الثلاث ، عند اعادة فحصها ، لما فيها من حماقة ويسر فى تاكيد اشياء ليس هناك ما يؤكدها حتى ليشفى هذا اليسر ـ بين الحين والحين ـ على حد الوقاحة . كانت مقالة (هملت) قد ظلت طافية على السطح طوال هذه السنوات بطبيعة الحال نتيجة لنجاح عبارة « المعادل الموضوعى » : وهى عبارة يقال لى الآن انى لست مبتدعها وان اول من استخدمها هو واشنطون الستون . كانت تلك المقالات الثلاث هى اول ما اعدت قراءته ، وعندما انتهيت من قراءتها تحولت ، بنوع من الرجفة الى مقالاتى المكتوبة عن معاصرى شكسبير اعيد قراءتها هى الاخرى . ولشد ما دهشت حين لاحت لى هذه المقالات الاخيرة بالغة الجودة ولا ريب .

الام يرجع اصدارى احكاما مختلفة كل هذا الاختلاف على مقالات مختلفة ؟ اعتقد ان تفسير ذلك انما يكمن ، جزئيا على الاقل فى الحقيقة الماثلة فى ان شكسبير اعظم بمراحل من سائر معاصريه . من الممكن للشاب (وقد كنت شابا صغيرا ، او شابا يعوزه النضج ، عندما كتب تلك المقالات) ان يقول عن مارلو او فورد او حتى بن جونسون شيئا يظل على اقتناع به بعد مرور ثلاثين عاما او يزيد . بل ربما كانت حساسية الشباب هى خير مؤهل للكتابة عن هؤلاء الشعراء والكتاب المسرحيين الاقل مرتبة من شكسبير ، لان الحكمة الناضجة والخبرة الواسعة بالناس والكتب قد لاتكونان ضروريتين لتذوق اعمالهم . اما فهم شكسبير فيحتاج الى حياة كاملة ، ومن الممكن ان يعد تطور آراء المرء فيه مقياسا لتطور المرء نحو الحكمة .

ومهما يكن من امر فقد استبعدت المقالات الثلاث السالفة الذكر عند تصنيف هذا الكتاب ، وادرجت بدلا منها مقالتى المسماة (سنيقا فى ترجماته الاليزابيثية) وهى مقالة تلوح لى جديرة بان تكون اول مقالة فى كتاب عن المسرح الاليزابيثى وارانى حتى فى هذه المقالة قد اشرت الى شكسبير اشارة ربما كانت مفرطة فى الثقة . ذلك ان رايى فى مسرحية (تيتوس اندرونيكوس) ما زال كما هو لم يتغير ، ولكنى لا استطيع الان ان اجزم ، كما كنت اجزم قديما ، بانه لم تكن لشكسبير يد فى اى مسرحية اعتادت المأثورات ان تربط بين اسمها واسمه . ومهما يكن من امر فان كل ما يعنينى من تلك المقالة هو ان اذود عن سنيكا تلك التهمة التى تجعله مسئولا عما فى المسرحيات الاليزابيثية واليعقوبية من فظائع . وتضم مقالة (سنيكا فى ترجماته الاليزابيثية) ، مثل سائر المقالات ، قدرا طيبا من المقتطفات . وربما كان ذلك سببا آخر من الاسباب التى تجعل من الايسر

على المرء ان يكتب عن كتاب المسرح الاقل مرتبة من ان يكتب عن شكسبير فالمقالة التى تكتب عن مثل هؤلاء الكتاب يمكن ان تكون جديرة بالقراءة من اجل ما بها من مقتطفات فقط . اما المقتطفات التى تؤخذ عن شكسبير فهى معروفة جيدا : وليس يكفى ان يحسن الناقد اختيارها ، وانما ينبغى ان يقول عنها شيئا يستحق ان يقال .

وانى لالفت نظر دارسى المسرح الاليزابيثى الى انى ادرجت تاريخ كل مقالة من هذه المقالات فى قائمة محتويات الكتاب . فهذا تقليد احب ان اراعيه فى طباعة اى مجموعة من مقالاتى ، ولكنه يكتسب اهمية خاصة حين تكون احكام الناقد متوقفة على نتائج الدرس الادبى فى ايامه . وقد يرفض الدرس الادبى فى المستقبل بعض الافتراضات التى كنت اتقبلها . ونجد من الناحية الاخرى انى اتوقع لنقدى ان تهبط منزلته اذا كنت قد اهملت اى عمل من اعمال الدرس الادبى كان يجمل بى ان اطلع عليه وانا اكتب عن هؤلاء الكتاب المسرحيين .

واظن ، على وجه العموم ان هذه الدراسات تمثل مدخلا يعين الدارسين على دراسة المسرحية الشعرية فى عصر الملكة اليزابيث الاولى والملك جيمس الاول ويعينهم على تبين الفوارق البالغة التشويق التى تفرق بين مزاج وتكنيك كل كاتب من كتاب مسرح ذلك العصر . وثمة نقصان واضحان فى الكتاب . فانا لا آسف كثيرا على انى لم اكتب مقالة عن اعمال جون وبستر : لان قدرا عظيما قد كتب عن هذا الموضوع ، ولان اثنين من مسرحياته معروفتان جيدا وتمثلان بين الحين والحين ، ولانى كنت اشير اليه دائما اثناء حديثى عن سائر ملائه من الكتاب المسرحيين . ولكنى آسف كثيرا لانى — اثناء تلك الفترة التى كتبت فيها هذه المقالات — لم تتح لى فرصة الكتابة عن انتاج ذلك الشاعر والكاتب المسرحى العظيم جورج تشابمان . لقد فاتت الفرصة الان ، وان محاولة ملء تلك الثغرة بعد اهمال دام اعواما طويلة لهى خليقة بأن تكون عقيمة عقم محاولة ازالة العيوب (التى ادركها) فى قصائدى الاولى . وانى لارى ان ابرز تقدير لتشابمان فى زمانى (وادع اعمال الدرس الادبى جانبا) انما يوجد فى كتاب (الاسد والثعلب) لمؤلفه وندام لويس .

انى لادين بالشكر الى تشارلز وبلى الذى جعل من مقالتى (سنيكا فى ترجماته الاليزابيثية) مقدمة لتلك الترجمات فى سلسلته المسماة « سلاسل الترجمات التيودورية » وادين بالشكر الى السير بروس لتلتون رتشموند اكثر من اى شخص آخر اذ كان هو الذى اوصى بنشر سبع من هذه المقالات التسع فى « ملحق التايمز الادبى » ..

(من مقدمته لكتابه : كتاب مسرحيون من العصر الاليزابيثى — يونيو ١٩٦٢) .

—●—

جيمس جويس

من المنطقى ان يتساءل قارىء المقتطفات التالية من اعمال جويس النثرية عن الاساس الذى اقمت عليه اختيارى . ان المحرر لا يدعى انه

اختار ما يمكن ان يوصف بانه « خير » ما كتب جويس ، ويؤمن بانه لايمكن تطبيق مثل هذا المبدأ على انتاج كاتب مثل جويس : سواء فى كتاب من هذا الحجم او فى كتاب اكبر حجما . ان كتابيه الاخيرين (يوليسيز) و (يقظة فينجانز) متقاربان من حيث البناء وهما يعتمدان كثيرا على ما يحدثه عنصر التجميع من تأثير الى الحد الذي يتعذر معه ان نختار منهما الا الاجزاء التى يمكن للقارىء ان يفهمها منفصلة . وقد ترددت كثيرا ازاء عملية الاختيار من هذين الكتابين ، اذ كان على ان اختار قطعة او اخرى ، فى اوقات مختلفة ، تلائم حالتى النفسية ورغبتى فى ان اعرض الاوجه المختلفة للكتابين .. وربما لاح انه كان يمكن لى ان اختار « خير » قصة من قصصه القصيرة التى ادرجها فى مجموعته (اناس من دبلن) . كنت خليقا اذا كنت سأختار اجمل قصة من تلك القصص ، بأن اختار القصة المسماة «الموتى» (وآمل ان يكون لدى قارىء هذه المختارات من حب الاستطلاع ما يدفعه الى الرجوع الى مجموعة « اناس من دبلن » وقراءة تلك القصة) ولكن امرا واحدا حال دون تحقيق ذلك : وهو ان قصة (الموتى) من الطول الى الحد الذى لا يتفق وما طلب الى مراعاته عند تصنيف هذا الكتاب . والامر الثانى الذى منعنى من ادراجها هو ايمانى بان القصة القصيرة التى اخترتها هنا أخلق بأن تفضى بالقارىء الى كتاب جويس التالى : (صورة الفنان شابا) على نحو مباشر .

لقد قرر قرارى على ان خير اساس للاختيار يمكن للقارىء عن طريقه ان يعى استمرار تطور جويس من كتاب الى كتاب هو ان اختار نصوصا يكون المؤلف ماثلا فيها ، اما طفلا واما شابا ، اما مراقبا واما بطلا . ان المؤلف فى قصة (الشقيقات) مجرد مراقب ، ولكن تأثير القصة قد كان بحيث يصيبه الكلال لو لم نكن على بينة من اننا نراها من خلال عينى طفل فأول ما ينبغى علينا ان نفعله ، عند تناول انتاج جويس ، هو ان نتذوق مدينة دبلن كما عرفها ، فى طفولته ومراهقته ، وعلى النحو الذى عرفها عليه . ومشهد الحفلة العائلية الذى اخترته من (صورة الفنان شابا) بما يتضمنه من نزاع مرير حول بارنل ، انما كتب بنفس الواقعية التى تسود مجموعة (اناس من دبلن) . وقد ادرجته ايضا لمزاياه الخاصة . ان هذا المشهد هو اكثر مشاهد (صور الفنان شابا) استقلالا بذاته وربما امكن ان يعد فى حد ذاته صورة اخرى من مجموعة (اناس من دبلن) لانه وثيقة تاريخية ايضا . ولو كان من حقى ان اعيد ترتيب مقتطفات كتاب بنشر بعد وفاة مؤلفه ــ مثل هذا الكتاب لكان من المشوق ان اتبع المشهد الذى يمثل ستفن ديدالوس (المؤلف) فى سنى دراسته ؛ بالمشهد الذى يمثله فى (يوليسيز) وقد صار هو نفسه مدرسا . ولكنى أؤمن بان خط الترجمة للنفس الذى حرصت على تتبع مساره فى هذا الكتاب لن يجعل من العسير على القارىء ان ينتقل من اسلوب (صورة الفنان شابا) الى اسلوب (يوليسيز) .

كانت عملية الاختيار من (يوليسيز) و (يقظة فينجانز) اشد عسرا . فأول هذين الكتابين ، كما يعلم كل انسان ، مقسم الى حكايات لكل منها صلة ما بحكايات (الاوديسا) . ولما كنت اريد ان اختار نصوصا كاملة

فى حد ذاتها بقدر المستطاع فقد حصرت اختيارى فى نطاق الجزء الاول من رواية (يوليسيز) . ذلك ان الحكايات التى تلى هذا الجزء اشد طولا وهى الى جانب ذلك اعصى على الفهم عند قراءتها منفصلة . ولو كنت قد جريت على مبدا اختيار عدد اكبر من النصوص او المقتطفات الاشد قصرا لكان فى مقدورى ان اتتبع تطور و « تنوع » طريقة جويس فى الكتابة على نحو اوضح واشد اضطراذا ، ولكن المنتخبات التى تصنف على مثل ذلك الاساس ، وان بدت مشوقة ومضيئة للقارىء الذى يعرف نصوص جويس سلفا ، لن تؤتى نتيجة الا ادخال الاضطراب على من يقرءون جويس لاول مرة ، ويريدون « مدخلا » الى انتاجه . وثمة اجـــزاء من رواية (يوليسيز) كنت اود لو ادرجها فى هذا الكتاب ، وكانت بحيث تقلل من فجائية النقلة من (يوليسيز) الى (يقظة فنيجانز) ، ولكن لما كان الاسلوب هو الخليق بأن يبرر ذلك اكثر مما يبرره المضمون ، فقد رايت ان ادراج تلك الاجزاء سيغير من شكل هذا الكتاب ومن غرضه .

والمختارات التى اخترتها من رواية (يقظة فينجانز) هى تلك المختارات التى تجعلنى اشد ما اكون تعرضا لان اتهم بالتعنت فى اختيارى . ولكنى اظن على اية حال ان اغلب قراء ذلك العمل الضخم سيوافقوننى على اختيارى للقطعة التى نشرها جويس منفصلة تحت عنوان (آناليفيا بلورابلى قبل ن يتم روايته . ان تلك الفانتازيا عن مجرى نهر ليفى هى اشـــهر اجزاء (يقظة فينجانز) وهى خير مدخل الى الرواية ، وقد سجلها المؤلف بصوته . وعند استماعى الى اسطوانة الحاكى التى تنقل تلاوة المؤلف لها وجدت فيها من الجمال مالا تكشف عنه الصفحات المطبوعة الا تدريجيا . واما الجزء الختامى من (يقظة فينجانز) ــ وقد انهيت به هذه المختارات ــ فهو يغدو عن عمد اشد جلاء كلمـــا اقترب حالم الرواية من الوعى واليقظة . ولا اخال ان بلاغة هذا الجزء المأسوية ستفشل فى التأثير على القارىء حتى ولو لم يكن معدا لها .

ان القارىء الذى يريد الرجوع الى شروح تمهيدية مكتوبة عن المؤلف يمكنه الرجوع الى سيرة جويس كما كتبها هربرت جورمان ، او ان يراجع كتاب هارى ليفين الاصغر حجما : (جيمس جويس) . وكتاب ستيوارت جيلبرت عن (يوليسيز) هو التحليل المعترف به لذلك العمل ، كما ان كتاب (فحص للعمل فى تطوره) ، وهو كتاب مؤلف من عدة مقالات بعدة اقلام ، مدخل نافع الى رواية (يقظة فينجانز) .

(من مقدمته لكتاب : التعريف بجيمس جويس ــ مختارات من كتابات جويس النثرية) .

جدوى الشعر وجدوى النقد

قيل ان قصيدة (جزيرة بحيرة انيسفرى) كانت احب قصائد ييتس الى مصنفى المنتخبات الشعرية ومن ثم فقد اسرفوا فى اعادة نشرها . وارى ان قصيدتى المسماة (الفتاة الباكية) قد كانت ــ اثناء سنى شبابى

احب قصائدى الى هؤلاء المصنفين اذ راوا انها اقل اشعارى ضررا وان كانوا قد صاروا فى السنوات التالية اقرب الى العدالة فى اختيارهم القصائد التى تمثلنى (وان كان مما يسرنى الا اسمع المزيد عن القمقمة والتشييج) ومثلما نجد ان اى دارس للادب المعاصر حين يشرع فى الكتابة عن نقدى فى اوراق الامتحان يثق من النجاح ما دام قد اشار الى « تفكك الحساسية » و « المعادل الموضوعى » نجد بالمثل ان اى مصنف يريد ادماج نموذج من مقالاتى فى كتاب نقدى سوف يختار مقالتى المسماة (التقاليد والموهبة الفردية) : رغم ان هذه المقالة قد تكون اقرب مقالاتى الى طور الصبا وهى قد كانت يقينا اول مقالة اطبعها .

وهانذا الآن اعيد طبع كتابى (جدوى الشعر وجدوى النقد) مؤملا — وان يكن هذا الامل ضعيفا — ان تحظى احدى محاضراتى المنشورة فيه باختيار مصنف من مصنفى المستقبل بدلا من (التقاليد والموهبة الفردية) لقد ظهرت تلك المقالة ، التى تعد اشهر مقالاتى ، عام ١٩١٧ عندما كنت مساعدا لتحرير (الايجوست) بعدان استدعى محررها ريتشارد الدنجتون لاداء الخدمة العسكرية وقبل ان يطلب الى تزويد اى دورية اخرى بمقالاتى اما المحاضرات التى يتالف منها هذا الكتاب فقد كتبتها اثناء شتاء ١٩٣٢ — ١٩٣٣ اذ شرفت بان عينت فى منصب (استاذية تشارلز اليوت نورتون) بجامعة هارفارد : وهو منصب سنوى يتولاه رجل من رجال الادب امريكيا كان او اوربيا ، لمدة عام . ولما لم تكن قد توافرت لى فسحة من الوقت لاعداد هذه المحاضرات حتى وصولى الى كامبردج بمساشوستس فى خريف عام ١٩٣٢ فقد كان على ان اكتبها ، تحت ضغط الظروف الملح ، خلال فترة اقامتى هناك . ورغم ذلك فقد دهشت حين اعدت قراءتها مرتين فوجدتنى مازلت على استعداد لان اتقبلها باعتبارها تعبيرا عن موقفى النقدى .

ان مقالاتى النقدية الاولى التى يرجع تاريخ كتابتها الى فترة كنت فيها واقعا تحت تاثير حماسة ازرا باوندلريمى دى جورمون تلوح لى الآن نتاجا يعوزه النضج وان كنت لا ارفض مقالة (التقاليد والموهبة الفردية) . وما زالت المحاضرات الثمانى التى يحتوى عليها هذا الكتاب تلوح لى ذات وجهة نظر صائبة رغم انى كتبت بعضها اثناء القائى لهذه السلسلة . او قل انى على اقل تقدير لا ارى ما يدعونى الى الخجل من اسلوبها او من مادتها ولما كنت لم انظر فيها سنين طويلة فقد وجدتها — بعد ان قرانها مرتين — مقالات مقبولة الى الحد الذى آمل معه أن يكون اعادة نشرها فى شكلها الحالى عملا له ما يبرره .

اما عن الفقرة الافتتاحية فى المحاضرة الاولى فيجمل بى ان اشرحها قائلا : ان الولايات المتحدة كانت آنذاك فى ليلة انتخاب رئيس الجمهورية وهو الانتخاب الذى اتى بفرانكلين د. روزفلت رئيسا للجمهورية فى الفترة الاولى من مدة رئاسته .

(من مقدمته لطبعة ١٩٦٤ من كتابه : جدوى الشعر وجدوى النقد ١٩٦٣) .

عزاء فى الشاعر الانجليزى اليوت

كتب الاستاذ محمد فريد ابو حديد ، رئيس تحرير مجلة الثقافة ، مقالة تحت هذا العنوان فى العدد الثانى والثمانين من « الثقافة » (الثلاثاء ٩ فبراير ١٩٦٥) بمناسبة وفاة اليوت . ولنا على هذه المقالة الملاحظات الآتية :

١ ــ قال الكاتب ان والد اليوت كان « تاجرا كبيرا من تجار البقالة بالجملة » ولا ندرى من اين جاء بهذه المعلومات فالذى نعلمه هو ان والد اليوت كان رئيسا لمؤسسة صناعية محلية وهى شركة سانت لويس للآجر المكبوس بضغط السوائل (انظر كتاب : ت.س.اليوت ــ تأليف ليونارد انجر ــ ترجمة د . عبد الرحمن ياغى ــ ص ١٠ ــ منشورات المكتبة الاهلية ببيروت) . اغلب الظن ان الكاتب قرأ قول القائل :

Thomas Stearns Eliot was born of New England stock

فظن ان كلمة Stock تعنى هنا مخزنا للبقالة ومن ثم توهم ان ابا اليوت « تاجر كبير من تجار البقالة بالجملة » . وكلمة Stock هنا لا تعنى مخزنا للبقالة وانما تعنى (سلالة) او (اسرة) . فالمراد هو ان الشاعر ينحدر من احدى أسر نيوانجلند .

٢ ــ ساق الكاتب هذه الابيات لاليوت :

شكل ولا صورة وظل ولا لون

وقوة مشلولة تشير بغير حركة

وذكر انها « من قصيدة الارض الخراب » . والصواب انها من قصيدة (الرجال الجوف) لا (الارض الخراب) .

٣ ــ يقول الكاتب : (وكان من أول ما انتجه اليوت من الشعر قطعة سماها أربعاء الرماد) وهذا خطأ . فأربعاء الرماد قد ظهرت عام ١٩٣٠ ، واليوت ينشر الشعر منذ عام ١٩٠٩ ، وقد اصدر ثلاثة دواوين قبل ان يصدر (أربعاء الرماد) فكيف توصف بأنها من اوائل شعره ؟

ويبدو ان فى العدد السابق ما يفتقر الى الدقة كذلك فقد نشر مقال آخر عن اليوت بقلم منيرة دكرورى . وتذكر الكاتبة فى هذا المقال ان اليوت « تخلى عن جنسيته للامريكية وتجنس بالجنسية البريطانية » عام ١٩٢٨ والصواب ان هذا حدث عام ١٩٢٧ (انظر مقالة : ت.س.اليوت ــ بقلم كنيث آلوت ــ ترجمة ماهر شفيق فريد ــ مجلة الادب فبراير ١٩٦٥) . كذلك تذكر ان اليوت تزوج عام ١٩١٧ من فيفيان هايوود والصواب انه تزوجها عام ١٩١٥ (انظر كتاب ليونارد انجر السابق ذكره ــ ص ١١) .

ناقد اليوتى

فهرست السنة التاسعة (١)

المواد

ا

ابو نضارة ١٧٢
اجتماع شمل الاسرة ـ م ـ ٣٥٧/٤٤١
الاحجار ٢٨٦
اخطاء قديمة ٦٢
اخطر ما ينقصنا ٥٢٢
اخلاق وشباب ١٩٥/٣٢١
ادب العمال والفلاحين .. اين هو ؟ ٥٠
اربعة اناشيد للحب ش ٤٢١
الارض الخراب ـ ش م ١٧٠
الارض والقمر ٢٩٢
الارض اليباب ـ دراسة ـ ٥٣٥
ازمة الاغنية المصرية ٤٠٦
ازمة المصطلح النقدى ٥٩٥
اسمها ـ ش ـ ١٧١
اسوان ١٤٣
اصداء ادبية ٥٠٤
الاطفال والقطط ـ ق ـ ٣٤
اغرودة ـ ش ـ ٣٢
اغنيتان ـ ش ـ ٤١٨
اغنية للحرية ٤٣٢
اغنية وزغرودة ـ ش ـ ٢٨٩
افتراحات شابة ١٩٥
الاقوال ـ ش ـ ٥٦٠
اى العائدين ـ ش ـ ٢٢
الى عاتبة ـ ش ـ ٥٥٨
الى عروس ـ ش ـ ٢٨٩
اليوت ينقد شكسبير فى هملت ١٨٨
الى مسافر ـ ش ـ ١٠٦
الى واهمة ـ ش ـ
امام المرآة ـ ق ـ ٣٠١
الامير شكيب ارسلان ماله وما عليه ١٣/٧٨/١٦٥/٢٧٧/٤٠٠
انتظار ـ ق ـ ٣٠٣
اين قصر ادب النكبة ١٠٩
ايوب وناعسة ـ ش ـ ٤٩١

ب

الباب الواسع ـ ق ـ ٢٩٦
بريد الادب ٦٠/١٢٥/١٩٣/٢٥٩/٣٢٠/٥١٣/٥٧٧
بعثة تعليمية ٤٩٧/٥٦٧
البلاغ الاول ١٢٥
البلاغ الثانى ١٢٦
البلاغ الثالث ١٢٧
البلاغ الرابع ١٢٧
بنت افنديا ـ ن ق ـ ٣١٢
البورنوجرافية ومفهوم الواقعية فى القصة المصرية ١٥٦
بين الشاعر شكرى والمؤرخ العبادى ١٤٨
بين الشاعر شكرى وعثمان جلمى ٤٦٣

ت

تحرير افعل التفضيل من ربقة قياس نحوى فاسد ٢٠٩/٢٧١
تحكم الاهواء فى النشر ١٢٨
تصحيح متاخر ٥١٥
تطهير الادب .. فنيا واجتماعيا ٢٠٢
تعدد الثقافات تصديع اجتماعى ٣٣٠/٣٩٤
تعقيبات ١٢٩
تقدير جق ٥٧٣
تكرار لاوقت له ١٢٩

(١) الاختصارات : ش : شعر . ش ت : شعر مترجم . ق : قصة م : مسرحية . ن : نقد .

الحروف مرتبة دون نظر الى اداة التعريف

ح

حتى يعود القمر ـ ن ق ـ ٢٥١
حق التاريخ امس واليوم ٧٠
حول ادب العمال والفلاحين ٣١٠
حول مؤتمر الادباء العرب ٣٤٢
حول مجالات الاطفال ١١٢

خ

خارج الرد ٣٢٢
خارج النقد ١٣٠/١٩٦/١٦١
خطاب مفتوح الى صـــلاح عبد الصبور ٣٤٢

د

الدرجة ـ ق ـ ٣٨
الدعوة ـ ش ـ ٢٩١
الدولاب ـ ق ـ ١٧٩
الدولة والادب ٣٢٠

ر

رجل فقير ـ ق ـ ٨٥
الرحمة ـ ق ـ ٢٤٧
ردود وتعليقات ٦١
رسالة الى ابى ـ ش ـ ٢٦
رسالة الى فتاة بريئة ٤١٦
رغبات ٦٣
رفقا بقلبي يا احبائى ١٠٨
الرمزية عند جيته والمتادبين ٥٢
روبرت فروست ٤١٢

ز

زهرات فى ليل ريح ـ ش ـ ٤٢٦
زهرة النرجس ـ ش م ـ ٤٢٨
الزهور ـ ش ـ ١٠٢

س

سر قلب ـ ش ـ ٤٣٣
سنجة ـ ق ـ ٥٦١

ش

شاعر من القـــرن العشرين : روبرت فروست ٤١٢
شبح العنوسة ـ ش ـ ٤٢٥
الشتاء والاسكندرية ٤٧٨
الشعب ـ ق ـ ٤٢
الشعر ـ بريد الادب ٦٤/١٣١/١٩٦ ٢٦٣/٣٢٣/٥١٦/٥٧٩
شفته ـ ق ـ ١٨٤
الشقاء فى خطر ٤٧١

ص

صباح مشرق ـ م ـ ٢٣٦
صلات منسية بين النوبة ومصر الاسلامية ٦

ط

طبق من الشعر ٥٤
الطريق .. الى اين ٣٥٥
طريقة جديدة لتعليم العربية فى ثلاثة اشهر ٣٣٥
الطفل المصرى والثقافة العربية ١١٢

ع

العدد الخاص ٦٢
العسكرى الاسود ـ ن ـ ٤٣٨
عصفور فى ـ ش م ـ ٥٥٩
عقـــد المسرح والمؤلف المسرحى والدراما المنقودة ٣٥٢
على الارغول ـ ق ـ ٤٩٠
على قيثارة الذكرى ـ ش ـ ٢٠٣
على النهر ـ ش ـ ٤٧٦
عن العدد الخاص ٥١٤
عيلة فالصو ـ ق ـ ٩٠

غ

غنيب شنيع ـ ش ـ ١٠
غنوة طائر غريب ـ ش ـ ٢٠٤

ف

الفن ثائر دائما ٢٣٨
الفن سيادة وقيادة ١٣٨
الفن والمحنة ٦٣/١٢٩
فى الغراء ـ ش ـ ١٦٨
فى معبد النجوى ـ ش ـ ٢٨
فى النقد الادبى ـ كتاب ـ ٦٢٠

ق

قاهر التتار ـ ن م ـ ٦١٢
قصائد من سان جون بيرس ٢٢١
قصة القصة ـ ق ـ ٩٥
قلب وحيد ـ ش ـ ٢٤

ك

كبرياء ١٠٧
كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا ٢
كلام يحسرة قائله ٦٠

كلمات ـ ش ـ ٤٨١

ل

لقاء فى الربيع ٢٣٣
لماذا يضيق القصاص بالمسرح ٢١٧
الليلة الاخيرة ١١٤

م

مارق النظرية الموسيقية ٧٤
مالك حداد الشاعر الجزائرى ٤٧١
المجهول ـ ش ـ ٣٠
محمود البدوى والجمال الحزين
ن ق ٥٠٦
محنة الثقافة فى الاقاليم ٤٠٩/٥٠٤
المدرس ـ ش ـ ٤٧٩
مشكلة الاديب الناشى ٦٣/٣٠٧
مشوار طويل ـ ن ق ـ ٤٣٤
مصادر القصة ٣٢٦
مصيدة الغيران ـ ق ـ ٤٨٢
معسكر الظلام ٢٩٤
مع الشباب ١٩٣
مع شكيب ارسلان ٧٨
مع الضرير ـ ش ـ ٤٨٠
مع المؤتمر الاقليمى لمحو الامية ٣٣٥
من الادب الصينى ٨٥
من الفن والحياة ٢٠/٧٠/١٣٨/٢٠٢
٢٦٦/٣٣٠/٣٩٤/٤٥٨/٥٢٢ ٥٨٦
من ليالى المنصورة ـ ش ـ ٢٩١
من وثائق التاريخ الادبى ١٤٨/٤٦٣
ميكروب الوثنية ٢٦٦

ن

النشر ـ بريد الادب ٦٤/١٣٢/١٩٨
٢٦٤/٣٢٦/٥١٨/٥٨١
نظرة فى ادبنا النسائى ٥٧٥
نغم ـ ش ـ ٤٢٩
النقد الادبى اليوم ، وادارة النقد ٨٦٥
نقد كتاب الناصر محمد بن قلاوون ٦٠٤

هـ

هذا الباب ٥١٣
هذه الرقات الادبية ٢٥٩
هكذا قال الامناء ٤٥٨

و

وجدتها ٥٧٧
وكثر جدا ٥٧٨

لا

لا تنتظر ـ ش ـ ٢٧
لا تنتظروا الدور الثانى ٥١٤

ى

اليوم يومنا ـ ش ـ ٤١٩

الاقلام

ا

ابراهيم حماد الشيخ ٢٦
ابراهيم راشد قاسم ٣١
ابراهيم ستيت ٩٩
ابراهيم السيد الخضرى ٨٥
ابراهيم عيسوى سمفان ٥٧
ابن الريف ٤٣٠
احمد بديع ٥٦٠
احمد الرملى ٢٤٧
احمد الشرباصى ٧٨/٢٧٧
احمد نبيل عبد الفتاح ٤٢٨
امين الخولى ٦٠٤

ب

بدوى السعيد راضى ٢٧
البيلى عبد الحميد حسن ١٠٤

ت

تشيكوف ٣٤
تنيسون ٥٥٩
توفيق حنا ٢٨٨

ث

ثروت اباظة ٥٧

ج

جمال الغيطانى ٤٩
جيمس ف ـ هانس ٢١٧

ح

حبيب الزحلاوى ١٣/١٦٥/٤٠٢
حسنى سيد لبيب ٣٠٩
حلمى بدير ٤٣٨/٤٨١
حمدى ابو زيد ١٠٧

ر

رياض فوار ٣٥٤

س

سرافين وجواكين الفاريز كنتارو ٢٣٦
سعد توفيق حمدى ٥١١
سعد الزنارى ٤٣١/٤٣٢
سلمى لاجرلوف ٤٨٢
السيد احمد الشرنوبى ١٠٦/٥٩٥

ص

صالح جودت ٣١٢

ع

عبد الحفيظ صقر ٤٨٠
عبد الحكيم عبد السلام العبد
١٧٠/٣٥٠/٤٢٥/٤٧٩/٥٥٩
عبد الرءوف يوسف ٤٣٠
عبد الرحمن غنيم ١١٦/١٦٨/٢٩٢
٤١٨/٥٥٨
عبد الغفار مكاوى ٤٩٦/٥٦١
عبد الله خورشيد البرى ٦/١٤٣
عبد المعطى المسيرى ٤٣٤
عبد المنعم عواد يوسف ٤٢٤
عثمان حلمى ٤٧٨
علاء الدين وحيد ١١٤/١٩٢/٢٥١
٣١٢/٦١٢
على حسن العزب ١٠٨/٢٩٠/٢٩١
٤١٦/٤٧٦
على الشباسى ٢٥
عمر شاهين ٣٤
عن الأمناء ٥/٧٣/١٤٢/٢٠٦/٢٧٠
٣٣٤/٣٩٩/٤٦٢/٥٢٥/٥٩٤
عنتر عبد السلام مخيمر ٣٠١/٣٥٦

ف

فؤاد ابو النور ٢٩
فاروق يوسف اسكندر ٤٧٥
فاضل السباعى ١١٤
فتحى الابيارى ١٦٤
فيلكس اورفيه ٤٣٣

ك

كامل سعفان ٥٠٣/٥٧٢
كنيث آنوت ٥٣٥

م

مارى كوريللى ١٠٢
ماهر شفيق فريد
١٨٨/٢٢١/٣٥٧/٤٤١/٥٣٥/٦٢٠
محمد أحمد فرج ٤٢٦
محمد اسماعيل عاشور ٢٩٥
محمد جابر الحينى ٢١٧
محمد جمعة العدوى ٥٦/٥٧٦
محمد الخضرى عبد الحميد ١٧٩
محمد العفيفى ٣٢
محمد رجب البيومى ١٠٠/١٧١
محمد العفيفى ٣٢
محمد على الفقى ٢٣٢
محمد الفاضل بن عاشور ٢٠٩/٢٧٦
محمد فضل اسماعيل ١٠٢/٤٣٣
محمد كامل حسين ٥٢٦
محمد لبيب البوهى ٦١٢
محمد محمد عنانى ٣٥٧/٤٤١/٦٢٠
محمد هريدى ٣٠٠
محمد يونس عبد العال ٣٠٤
محمود حنفى كساب ٥٠/١١٢/٤١١
محمود الشرقاوى ٥٧٤
مصطفى الأسمر ٣٨
مصطفى الصاوى الجوينى
٧٤/٢٣٦/٤٨٢

ن

نبيل هلالى ٥٣
نصر حامد ابو زيد ٤٠٦/٥٠٥
نصار محمد عبد الله ٤١٥
نقولا يوسف ١٤٨/٤٦٣

هـ

هوبدنج ٨٥
هيورس ويليامسون ٥٣٥

و

وليم وردزورث ٤٢٨
ويليامسون ٥٣٥

ى

ى . ا . ريتشاردز ٧٤
يسن الفيل ٢٣/٢٣٣/٤٣٤
يوسف ادريس ٤٣٨
يوسف القط ١٧٨

العدد العاشر
مارس ١٩٦٥
السنة التاسعة

فهرس

٥٨٦ ـ من الفن والحياة : النقد الادبى واليوم .. وادارة النقد ..
... ...





